LAS GRANDES BIOGRAFIAS CONTEMPORANEAS

Volumen XIV

goethe y tolstoi

por Thomas Mann

Ediciones Cóndor



LAS GRANDES BIOGRAFIAS CONTEMPORANEAS

I Jorge Brandes: Nietzsche.
II Anatole France: Alfredo de Vigny.
III Jorge Brandes: Henrik Ibsen.
IV G. Chesterton: Dickens.
V Jorge Brandes: Lord Byron.
VI Condesa de Noailles: El libro de mi vida.
VII Stefan Zweig: Sigmund Freud.
VIII Angélica Palma: Ricardo Palma.
IX Manuel Gálvez: La vida de Fray M. Esquiú.
X Máximo Soto Hall: Monteagudo y el ideal panamericano.
XI Giovanni Papini: San Agustín.
XII Porfirio Fariña Núñez: Los amores de Sarmiento.
XIII Giovanni Papini: Dante vivo.
XIV Thomas Mann: Goethe y Tolstoi.

THOMAS MANN

GOETHE Y TOLSTOI

ACERCA DEL PROBLEMA DE LA HUMANIDAD

Traducción directa del alemán por
SARA C. ROLL



EDICIONES ARGENTINAS "CONDOR"
Florida 336 — Buenos Aires

Se ha hecho el depósito que exige la Ley 11.723

STÖTZER

A principios de nuestro siglo vivía todavía en Weimar, un hombre llamado Julius Stötzer, maestro de profesión, quien, siendo todavía bachiller de 16 años, vivía en la misma casa del Dr. Eckermann, a pocos pasos de la casa de Goethe. Con un condiscípulo que vivía con él, Stötzer, lograba atisbar de vez en cuando y con el corazón palpitante, una sombra fugitiva de la figura del anciano cuando éste se hallaba sentado junto a su ventana. Animados del deseo de verlo siquiera una vez bien de cerca, los dos muchachos se dirigieron a su fámulo, rogándole insistentemente les procurara de cualquier manera este gran favor. Un día de verano, Eckermann, que de por sí era servicial, los dejó

pasar a la célebre casa por una puerta trasera del jardín; allí los dos muchachos ansiosamente esperaron a Goethe, quien, para gran pavor de ellos, apareció efectivamente; se paseaba a la hora de costumbre con su bata clara —probablemente su bien conocida bata de dormir de franela—; al divisar a los dos muchachos se aproximó a ellos, oliendo a agua de colonia, con las manos cruzadas naturalmente a la espalda, el bajo vientre prominente y con aquel gesto de síndico real de la ciudad, bajo el cual, según se afirma fidedignamente, ocultaba su cortedad; se detuvo delante de ellos y les preguntó por su nombre y deseo —probablemente les preguntó por ambas cosas a la vez— lo que, si esto es cierto, les produjo un efecto terrible, tan terrible que no acertaron a contestar claramente. Como balbucieran, el viejo les dijo que se aplicaran a sus estudios —lo que para ellos quería decir: "en vez de hacer los bobos, harían mejor en estudiar"—, y se marchó.

Pasó el tiempo —era el año 1828—. Treinta y tres años más tarde, Stötzer, ya profesor distinguido, dedicado con amor a su vocación, se disponía a dar a la una de la tarde, el curso de segundo año, cuando un discípulo del seminario asomó la cabeza por la

puerta para anunciar que un extranjero deseaba ver al señor Stötzer. Al momento, sin más ni más, entró el extranjero; era bastante más joven que el profesor, de barba muy poco poblada, los pómulos salientes, los ojos pequeños, con algunas arrugas, entre unas cejas oscuras. Se abstuvo de presentarse o legitimarse; preguntó en seguida por lo que daban esa tarde, y cuando supo que primero historia y después idioma alemán, dijo que estaba bien, y que había visitado las escuelas de la Alemania del Sud, de Francia, de Inglaterra, y que quería conocer también las de la Alemania del Norte. Hablaba el alemán como un alemán. A juzgar por lo interesado de sus preguntas, podía tomársele por un maestro de escuela que continuamente tomaba notas en su libreta de apuntes. Asistió a clase. Cuando los niños terminaron de escribir una carta y un tema en sus cuadernos, el extranjero pidió permiso para llevar y guardarse las "composiciones", diciendo que serían para él del mayor interés. Stötzer encontró esto sumamente ingenuo. ¿Quién indemnizaría a los niños de sus cuadernos? Weimar era una ciudad pobre... Se expresó cortésmente en este sentido. Pero el extranjero replicó que para esto se hallaría la solución y se marchó. Stötzer mandó buscar al

director. Le hizo decir que algo extraordinario estaba pasando, y tenía razón, aunque comprendió del todo, recién más tarde, cuánta razón había tenido al mandar ese mensaje. Porque entonces esto no podía significar en seguida gran cosa para él; el extranjero, que había vuelto con un paquete debajo del brazo, dió al director y a él su nombre: "Conde Tolstoi, de Rusia". — El profesor Stötzer llegó a una edad avanzada y por consiguiente tuvo bastante tiempo para enterarse con quién había hecho conocimiento.

JERARQUIAS

Este hombre que vivía en Weimar desde 1812 a 1905, cuya vida por lo demás había transcurrido bastante sencilla, podía pues vanagloriarse de haber tenido el privilegio de conocer personalmente a Goethe y a Tolstoi, los dos grandes hombres, a cuyos nombres está dedicada esta meditación. Sí, Tolstoi estuvo en Weimar. A la edad de 33 años, en el año en que Stötzer tuvo su conversación con Goethe, venía de Bruselas —donde primero había visto a Proudhon, el cual lo había convencido que "la propriété" era "le vol" y donde, en segundo lugar, había escrito el cuento "Polikuschka"— a Alemania, el conde Leo Nicolajewitsch, y visitó la ciudad de Goethe. Como extranjero de distinción y huésped del embajador de Rusia, tenía acceso libre en la casa en el Frauenplan (1) que en ese tiempo aun no estaba librado al público. Pero según se refiere, él se interesaba más en los Kindergarten de Froebel, dirigidos por una discípula del mismo Froebel, cuyo sistema pedagógico estudiaba con mucho afán.

Bien ven ustedes, por qué les referí estos pequeños cuentos. Lo hice, para hacerles más sabroso el "y" que encabeza mi conferencia, y que a primera vista no habrá dejado de provocar un fruncimiento de cejas interrogativo. Goethe y Tolstoi, ¿no es esto, en último caso, un acoplamiento indebido, bravío y arbitrario? Nietzsche, en otro tiempo, levantó contra nosotros los alemanes el reproche de una singular falta de tacto al usar la conjunción "y". Decíamos: "Schopenhauer y Hartmann" y se burlaba; decíamos también "Goethe y Schiller" y temía que dijéramos además "Schiller y Goethe". A Schopenhauer y Hartmann, dejémolos a un lado. En cuanto a Goethe y Schiller, la profunda y sugestiva aversión que Nietzsche

(1) Un paseo en Weimar.

tenía por los dos, al hombre de teatro y al moralista, no debería haberle tentado a negar una hermandad que por el inherente contraste, no sufre la menor pérdida y encontraba su mejor protectora en la supuesta parte ofendida. Era una precipitada y nada justa arbitrariedad de Nietzsche el burlarse de aquel "y" y proclamar como natural una jerarquía, que es cosa muy discutida, o más bien, la más discutida que existe o que puede existir en el mundo. Precisamente en esta cuestión, la precipitación en la definición no es la manera alemana. Por eso, instintivamente, evita el alemán todo compromiso unilateral; prefiere la política de la mano libre, para cuya observancia y exaltación, darían motivo a las siguientes contemplaciones. El sentido de la conjunción en la unión de los nombres de "Goethe y Schiller", no es otra cosa precisamente que esa política, en la cual, para nuestro conocimiento, pone frente a frente lo que les une. Para no experimentar aquel "y" como profundamente antitético, nunca se debería haber tocado el mundo ideal del ensayo literario, clásico y envolvente del alemán, el cual hace superfluo todo lo demás, —me refiero al trabajo de Schiller "De la poesía ingenua y sentimental"—. El "y" puesto entre Tolstoi y Dostoiewski tiene un lejano y extraño parecido. Si a la conjunción se le retirara el derecho a la antitética, y si se le confiriera exclusivamente la obligación de estatuir sobre la comunidad del parentesco y la igualdad de los seres, ¿qué pasaría? ¿No se produciría aquí un cambio y una permuta entre las grandes parejas que nombré? ¿No se juntarían aquí de pronto, —por hondos y espirituales, o más bien dicho, por hondos y naturales motivos— Schiller y Dostoiewski por una parte y Goethe y Tolstoi por otra?

Evidentemente ustedes están lejos de darse por satisfechos y contestan: "Además de los seres está el rango". La antitética con todo respeto, dicen ustedes, pero no se debería poner en oposición lo que pertenece a diversas categorías de grandeza. Que el uno era humanista europeo y acabado pagano, y el otro un cristiano primitivo y anarquista del Este, lo pasaremos por alto. Pero, no es posible hablar al mismo tiempo del poeta alemán, universal, cuyo nombre se cita entre los más augustos, con Dante, con Shakespeare —y del "romancier" del naturalismo, el cual hace poco, en nuestros días, terminó con su vida problemática de una manera ciertamente también problemática; peca contra el instinto aristocrático, es vulgar.

Posterguemos lo que ustedes querían dejar pasar por alto: el paganismo del uno y el cristianismo del otro. Quizá encontremos tiempo para volver sobre el asunto. Pero en lo que se refiere al "instinto aristocrático" como se han complacido en denominarlo, sostengo de inmediato, que en mi composición, no solamente no peco en contra del mismo, sino que lo enaltezco. El rango, la ordenación de la grandeza. ¿Están seguros de no sufrir, respecto a ese punto, el desengaño de ese punto de vista u otro? Turgeniew, en su última carta a Tolstoi, esa carta escrita en París, en su lecho de muerte, en la cual conjuró a su amigo que dejara de atormentarse, y de volver al arte que le dió el título de "gran autor del país ruso", ese título que le quedó desde entonces y que parece expresar que Tolstoi significa para su país y para su pueblo más o menos lo mismo que para nosotros el autor de "Faust" y de Wilhelm Meister". En lo que se refiere a Tolstoi, éste era, como ustedes han observado, cristiano de pies a cabeza, pero no lo bastante, como para padecer con exagerada humildad y no poner atrevidamente su nombre al lado de los más grandes, al lado mismo de los grandes místicos. De "La Guerra y La Paz" ha dicho: "Sin

falsa modestia, es una especie de "Las Ilíadas". Otros le han oído decir lo mismo de su primera obra, "Infancia y Adolescencia". ¿Era locura de grandeza? A mis ojos, permítanme decirlo, no es más que la simple y pura verdad. "Solamente los tunantes —dice Goethe— son modestos". Es una sentencia pagana.

Pero Tolstoi se atenía a ella; su punto de vista, respecto a sí mismo, era siempre de una grandiosidad histórica, y ya a los 37 años, en sus memorias, clasificaba sus propias obras, las ya terminadas y las que aun estaba por escribir, a la par de las mejores obras de la literatura mundial. El "gran poeta del país ruso", pues, el Homero de sus días, según su propia estimación... no es todo. Máximo Gorki publicó después de la muerte de Tolstoi, un pequeño volumen en su recuerdo, su mejor obra, si se me permite juzgar. Termina con las palabras: "Y yo, que no creo en Dios, lo miré con mucha precaución y algo tímidamente, por cierto oscuro motivo, lo miré y pensé: El hombre se parece a Dios, es igual a Dios". — ¡Notable! Nunca nadie ha dicho ni pensado esto de Dostoiewski, ni tampoco podrá pensar o decirlo. Se le calificaba de santo, y con justa razón también se podría denominar a

Schiller del mismo modo —aunque en un sentido menos bizantino cristiano, pero sí en el sentido cristiano que posee la palabra en todo caso. Pero a Goethe y a Schiller se les ha considerado divinos. La locución "Olímpico", es lugar común. Pero no solamente al venerado, célebre e imponente anciano se le ha denominado divino, sino también en su vida de hombre, de adolescente, "con ojos hechiceros llenos de divinas miradas" —así le cantó Wieland— recibió Goethe este tributo, y Riemer cuenta cómo Goethe se reía amargamente de eso, exclamando: "¡Qué diablos tengo yo de divino! ¡Qué me importa que se diga de mí: éste es un hombre divino, cuando de todos modos cada uno hace lo que se le da la gana y me engaña! Divino es, para aquella gente, él que los deja hacer lo que les place". — En cuanto a Tolstoi, él no era precisamente un olímpico — ningún Dios humanista. "Era", —dice Gorki— "más bien una especie de Dios ruso 'sentado en un trono de arce bajo un tilo de oro'', pagano pues, de otra manera que el Júpiter de Weimar, pero siempre pagano, porque los dioses son paganos. ¿Por qué? Porque son la misma naturaleza. Porque no es preciso ser spinozista como Goethe que sabía por qué lo era, para denominar divinas a la nobleza y a la naturaleza, divinos a Dios y a la naturaleza que son todo UNO". "Su individualidad, que excedía la medida humana, es un fenómeno monstruoso, casi aborrecible, que tiene algo de gigante Swiatogor que no cabía en la tierra". Así hablaba Gorki. Yo lo cito porque estábamos hablando de jerarquías. Gorki decía todavía, por ejemplo: "Hay algo en él que suscitó en mí el deseo de exclamar: "¡Miren, pues, qué hombre maravilloso vive en la tierra!" El es, pues, por así decir, muy principalmente y ante todo, un hombre humanitario. Esto despierta recuerdos. ¿De quién?

No, la ordenación del rango, la pregunta "aristocrática", la pregunta, pues, de la nobleza del espíritu, no es ningún problema dentro de mi composición. Lo será recién, en una clasificación de las figuras, cuando conduzcamos a la Santa Humanidad y la opongamos a lo divino, mediante el antitético "y", cuando decimos "Goethe y Schiller", "Tolstoi y Dostoiewski". Recién entonces, opino, queda planteado el problema de la nobleza de espíritu, la cuestión estética-moral. ¿Qué es lo que es más noble? No contestaremos a ello en general. Hay que dejar a gusto de cada cual, o mejor dicho, según su manera de comprender la humanidad, que

ciertamente —lo decimos a media voz— tiene que ser forzosamente imperfecta y unilateral, y no queremos estimular demasiado tales sentencias.

ROUSSEAU

No produce un efecto singular, el hecho de que un hombre haya conocido a los dos, al autor de "Faust" y al "gran autor del país ruso". Porque los dos pertenecen a distintos siglos. La vida de Tolstoi, llena la mayor parte del siglo XIX. Es hijo de ese siglo y muestra todas las características de esa época, sobre todo en su segunda mitad. En cuanto a Goethe, es el siglo XVIII quien lo produjo, y muchas importantes y decisivas partes de su manera de ser y su educación, pertenecen a ese siglo —esto se comprobará fácilmente—. Por cierto puede decirse que en Tolstoi había tanto del siglo XVIII como había en Goethe del XIX; es decir, del de Tolstoi. El cristianismo racional de Tolstoi, tiene que ver más con el deísmo del siglo XVIII que con la religiosidad mística potente de Dostoiewski, que era completamente del siglo XIX. Su moralismo componíase esencialmente de una facultad intelectual disolvente que socavaba todas las organizacio-

nes humanas y divinas. Tenía más parentesco con la crítica social del siglo XVIII que con el moralismo mucho más hondo y aun más religioso de Dostoiewski. Y su inclinación a la utopía, su odio a la civilización, su pasión por lo campestre, por la paz bucólica del alma —una pasión noble, la pasión de un señor nobiliario— interesa también al siglo XVIII, y por más señas, al siglo XVIII francés. Por otra parte, Goethe: la obra escrita en su ancianidad, la novela social "Wilhelm Meister Wanderjahre", (Las peregrinaciones de Wilhelm Meister) nos produce asombro, porque ocultos en ella nos encanta la intuición, la percepción y la perspicacia de vasto alcance, y que no son más que la expresión de una organización más fina, el resultado de la sensibilidad, de la sagacidad, del desenvolvimiento económico social del siglo XIX: la industrialización de los viejos países culturales y agrarios, el predominio de la máquina, el sindicalismo organizado de los trabajadores, los conflictos de clase, la democracia, el socialismo, hasta el mismo americanismo incluso todas las consecuencias espirituales y educativas que surgen de estos cambios.

De cualquier manera y en cuanto a la pertenencia secular de ambos grandes hombres

se relacione, no se puede calificarlos de contemporáneos. Solamente durante 4 años fueron copartícipes del tiempo: desde 1828, el nata.icio del ruso, hasta 1832, cuando Goethe murió. Sin embargo, esto no impide que por lo menos un factor de educación, moderno, actual, les sea común (sin mencionar el más antiguo y humano Homero y la Biblia), — decimos pues, que a lo menos un elemento de su estructura espiritual les es común. Este elemento se llama: Rousseau.

"He leído el Rousseau entero, los veinte volúmenes, incluso el léxico de música. Experimentaba por él más que entusiasmo, lo adoraba. Cuando tenía 15 años llevaba atada al cuello su imagen en un medallón, en lugar de la crucecita acostumbrada. Estoy tan familiarizado con algunos de sus pasajes, que me parece haberlos escrito yo mismo". Estas son las palabras de Tolstoi en sus "Confesiones". Y ciertamente él era rousseauista de una manera más íntima, más personal y más escrupulosa que Goethe, el cual, como hombre, nada tenía que ver con el problema del pobre Jean Jacques, que no siempre convenía. Pero si Goethe, para no citar más que un ejemplo, se expresaba en una anterior censura de esta manera: "Las relaciones de la religión, las conexiones de la clase media,

unidas estrechamente a aquéllas, la presión de las leyes, la presión aún más grande de las asociaciones sociales, y miles de otras cosas más, no permiten a los pulidos hombres, a la pulida nación, ser su propia creación, sofocan toda advertencia de la naturaleza y borran todo rasgo del cual se podría formar una figura característica" — resulta de ello, literalmente hablando "Sturm und Drang" (1) pero hablando en sentido general, histórico y espiritual, es el rousseauismo, con su toque de revolución, hasta el mismo anarquismo, el cual adquiere con el investigador de Dios ruso, un sello religioso, ultracristiano, hostil a la educación, mientras que en Goethe, se nota ya una tendencia hacia el humanismo, la transparencia de un individualismo para la formación y la autoeducación, la cual Tolstoi había proscripto como neocristiano y egoísta, aunque no lo es, y aunque signifique trabajo en el hombre, en la humanidad, y que como lo demuestran los "Wanderjahre", conducen al mundo de lo social...

(1) La gran época de efervescencia alemana...

EDUCACION Y CONFESION

Señoras y señores: cuando se pronuncia el nombre de Rousseau, ¿cuáles son las dos asociaciones de ideas que se nos presentan — abstracción hecha de la asociación "naturaleza" que naturalmente se nos presenta antes que todo? Son las asociaciones de ideas: "pedagogía" y "autobiografía". Rousseau, pues, es el autor de "Emile" y de las "Confesiones". Ambos elementos, el pedagógico y el autobiográfico, se destacan más fuertemente tanto en Goethe como en Tolstoi; siendo imposible, sobre todo, ignorarlos tanto en la obra como en la vida de ambos. En lo que se refiere a la educación, he introducido hoy en nuestra conversación inmediatamente a Tolstoi como amateur pedagógico, y ustedes se acordarán que en toda su vida él no ha hecho otra cosa que echar todo el poder de su innata pasión en ese cauce y que ha luchado hasta el agotamiento por la educación popular rusa. No es necesario demostrar que Goethe era un educador en la más alta acepción de la palabra. Los dos grandes monumentos de su vida, el poético y el prosaico, el "Faust" y el "Wilhelm Meister", son poemas educativos, son expo-

siciones de cultura humana; y cuando en los "Lehrjahre" (años de enseñanza) todavía predomina la idea de la autoformación individual — "pues educarme a mí mismo, tal como soy, era desde mi juventud mi deseo y mi intención", dice W. Meister—, se dirige en "Wanderjahre", el pensamiento educativo hacia fuera de lo objetivo, a lo social y mismo a lo político, encontrándose en el centro de la obra, como ustedes saben, la severa y hermosa utopía de la provincia pedagógica (1).

Demostrar el segundo motivo, lo confeso-autobiográfico, también es fácil. Que todas las obras de Goethe son solamente "fragmentos de una gran profesión de fe", lo sabríamos también, aun cuando no lo supiéramos de él mismo; y además, él ha escrito "Ficción y Verdad" (Dichtung und Wahrheit) que es, justamente con las confesiones de Agustín y Rousseau, la más célebre autobiografía del mundo. Confesiones, también las ha escrito Tolstoi —me refiero en primer lugar al título de ese libro que se sitúa en el renglón de las grandes confesiones de la vida y del alma, que nos conducen desde los santos africanos a Strindberg, el hijo de la

(1) Es una ficción poética que representa la educación general.

sirvienta. Pero ocurre lo mismo que en Goethe; Tolstoi no es un autobiógrafo tan sólo por un libro, lo es por todas las obras de su vida en grado tal, que Mereschkowski, el gran crítico ruso, pudo decir: "Las obras críticas de Tolstoi no son, en el fondo, otra cosa que un potente libro memorándum, llevado por él a través de 50 años de su vida, una confesión amplia e infinita". Este censor agrega: "En la literatura de todos los tiempos y de todos los pueblos apenas se hallará un segundo autor que haya descorrido con tan magnánima sinceridad el velo de su vida personal privada, como Tolstoi". Magnánimo —hago notar— es un adjetivo algo eufémico. Se podría, si se quisiera ser mordaz, dar a esta sinceridad de los célebres autobiógrafos también otros adjetivos peores, quizá en el sentido como hablara Turgeniew, refiriéndose irónicamente a las "faltas" que serían indispensables a un gran autor— con lo cual, evidentemente, se alude a las faltas que se cometen con ciertas trabas, la pudibundez, la discreción, la modestia, el pudor, y vuelto a lo positivo defectuoso, la exigencia de ser amado incondicionalmente de todo el mundo, por cuanto al desnudarse, lo mismo da hacer ver sus virtudes como sus vicios: —se quiere ser conocido y amado—

amado *porque* conocido, o amado, *aunque* conocido, esto es lo que yo denomino "pretensión incondicional" *incondicional* al amor. Lo más notab.e es que el mundo acepta esta pretensión y la cumple.

Existe una buena máxima que dice: "El amor propio siempre es el comienzo de una vida novelesca". El amor propio, puede agregarse, es también el comienzo de toda autobiografía. El anhelo de un hombre de estampar su vida, de mostrar su desarrollo, de celebrar su destino literario y de suscitar la simpatía del mundo presente y futuro, hace presumir la extraordinaria vivacidad del Yo, sentimiento que, según esa juiciosa palabra, hace "novelesca" una vida, — sugestiva para el que la vive, pero también objetiva para los demás, para el mundo. Bien entendido, ese "amor propio" es algo diferente, algo más fuerte, más profundo y más productivo que el "egoísmo" común, el "enamoramiento de sí mismo". En el mejor de los casos, es lo que Goethe denomina en sus "Wanderjahre": "La veneración de sí mismo" celebrándolo con respeto supremo. El amor propio es el sentirse pleno de sí mismo, como se sintieron los preferidos de los dioses, como surge con incomparable e íntima convicción de las siguientes líneas:

Todo lo dan los dioses, los infinitos,
enteramente a sus favoritos:
todos los goces infinitos,
los sufrimientos infinitos, enteramente.

El amor propio es el interés ingenuo-aristocrático por lo misterioso, y sus altos prejuicios, la distinción substancial, la recompensa peligrosa, de lo cual se siente sostenedor, es el placer de mostrar con la más recóndita experiencia, cómo se forma un genio y cómo se encadenan, indisolublemente, la misericordia, la dicha y el mérito; ese placer produjo "Dichtung und Wahrheit" e inspiró, sobre todo y efectivamente, la gran autobiografía.

Tolstoi escribe de su juventud: "Sentí la necesidad de ser conocido y amado por todos, la necesidad de nombrarme— y todos debían recibir de esta participación una gran impresión y debían agruparse alrededor mío y darme las gracias por algo..." Esto aconteció antes de haber acariciado la idea de fundar una religión sin dogma, práctica, terrenal —un pensamiento que, según sus memorias, tuvo ya a la edad de 27 años. Su nombre, así lo siente él, su solo nombre, Leo Tolstoi, esa fórmula para su obscuro Yo, que se animaba poderosamente, debía equivaler

a una "comunicación" al mundo con el cual éste, sin motivo aparente alguno, debía recibir de él una gran impresión y "estar obligado a agruparse en su derredor". Mucho más tarde, en el año 1883, al hacerse retratar por un artista amigo suyo, en la actitud de quien trabaja, Tolstoi lleva a otro admirador suyo, el oficial retirado Tcherkof, un extracto del manuscrito de sus nuevas confesiones: "¿En qué consiste mi fe?". Lee una condenación categórica del servicio militar, y tanto se divierte Tcherkof, que ya no atiende ni sigue la lectura y despierta recién cuando, de repente, oye articular al lector su propio nombre: "Tolstoi", había llegado al final, y pronunciaba con énfasis la firma puesta en el texto: "Leo Tolstoi".

Un día Goethe hizo con su nombre un "puzzle" (rompecabezas) poético, que siempre me ha conmovido profundamente. Se recordará que Goethe en el "Westöstlichen Divan" ha escogido para sí, en el papel del amante de Mariana —Suleika— el sobrenombre de "Hatem"— una elección acertada para su propio Yo, pues "Hatem" significa "El más afortunado de los que dan y reciben". En el hermoso poema del "Divan" Goethe hace concordar, pues, ese nombre con una palabra, que tiene que rimar con ésta en

consonancia con la estructura del verso, pero éste no rima, sino con otro, que es el verdadero nombre de Goethe, de modo que el lector se ve obligado a colocarlo en su lugar. "Sólo este corazón", dice el enamorado con el ya blanco cabello, a su juvenil bienamada.

Nur dies Herz es ist von Dauer
Schwillt ein jugendlichem Flor;
Unter Schnee und Nebelschauer
Rast ein Aetna dir hervor.
Du beschämst wie Morgenröte (1)
Jener Gipfel ernste Wand,
Und noch einmal fühlet Hatem (2)
Frühlingshauch und Sommerbrand.

Sólo este corazón es duradero
henchido de juvenil flor;
debajo de la nieve y de la bruma
arde un Etna hacia ti.
Como una aurora tú enardeces
la cima de aquella severa roca,
y una vez más siente Hatem (3)
hálito de primavera y ardor de
verano.

"Y una vez más siente Goethe". — Con emocionante travesura y por la consonancia

(1) Morgenröte.
(2) Goethe.
(3) Goethe.

no colmada, por no ser la rima requerida, se niega aquí el nombre substituído de Hatem; queda rota autobiográficamente la mascarada oriental, singularmente nítida, pues el oído contradice la vista del lector, haciendo resaltar el propio nombre de Goethe, bendecido por Dios y los hombres, el cual rima con lo más hermoso e iluminado, por lo más hermoso que el mundo de los sentidos puede ofrecer: la aurora. ¿Puede llamarse esto "egotismo" — en el sentido que se da a la exaltación propia de los preferidos por los dioses? Durante toda su vida Goethe se opuso a la gazmoñería, que quisiera prohibirse a sí misma la propia satisfacción. Dió a comprender que esto es cosa de aquellos que no tienen el menor motivo de estar satisfechos de sí mismos. Defendió abiertamente la vanidad corriente, diciendo, que, si se la suprimiese, la sociedad sucumbiría, agregando, que el vanidoso nunca podrá ser del todo rudo. Después de todo, ¿puede separarse el egotismo del amor al prójimo?

"Si fué pródigo conmigo,
encuentro en mí un caro Yo,
si no lo hubiese sido,
instantáneamente me perdería Yo.

¿Y no es el sueño de gloria del joven Tolstoi, su deseo de ser "conocido y amado", una prueba de su amor al gran TU del mundo? El egotismo y cosmopolitismo, psicológicamente hablando, no pueden mantenerse alejados uno del otro — razón por la cual la antigua pregunta de "si el amor es propiamente un sentimiento altruísta, o más bien, un sentimiento egoísta", es una de las preguntas más ociosas. El contraste del egoísmo y el altruísmo en el amor, queda completamente anulado.

Concordará que el impulso autobiográfico raramente se manifiesta como error de "dilettante", el cual parece llevar su justificativo dentro de sí mismo. Tener talento, generalmente hablando, es un concepto escabroso, difícil, en el cual se trata menos de lo que se sabe, sino de lo que uno es, de modo que se puede decir, talento no es otra cosa, sino la capacidad del destino. ¿Pero quién es digno de la suerte de su destino? Con espíritu y sentimiento se puede hacer todo de una vida, y de toda vida se puede hacer un "romance". Contrario al impulso poético que tan a menudo se engaña a sí mismo, tiene el impulso autobiográfico una medida de espíritu y sentimiento a su disposición que lo justifica de antemano, de modo que no

tiene más que producirse para estar seguro de nuestra simpatía. Por eso, decía yo, que el "amor a sí mismo", que es un origen, suele ser confirmado y compartido por el mundo.

INCAPACIDAD

"Vean pues qué hombre maravilloso vive en la tierra". Esta fervorosa invocación de Gorki en la contemplación de Tolstoi, es la que quisiera obtener toda la autobiografía del mundo, la cual, por lo general, la consigue. Porque todo ser humano es maravilloso; con espíritu y sentimiento se puede demostrar que toda vida humana es interesante y digna de amarse, hasta la miserable. J. J. Rousseau no era lo que se puede llamar un "favorito de los dioses". El padre de la revolución francesa era un miserable, medio o tres cuartos, loco, y finalmente, también un suicida, y la mezcla de susceptibilidad y de catarro de la vejiga, no son, desde el punto de vista estético, del gusto de todo el mundo. Sin embargo, su pretensión al amor, revelada en sus "Confesiones", ha sido honrada abundantemente con tantas lágrimas, que con razón puede denominarse al pobre Jean Jacques el "muy amado", "le bien-aimé". Y

este mundial éxito de conmiseración se lo debe a su vinculación con la naturaleza — vínculo algo unilateral; hay que agregar, que este genial medio loco, exhibicionista y convulsionista mundial, era más bien un hijastro de la naturaleza que uno de sus favorecidos, más bien una desgracia de nacimiento, que un acontecimiento feliz con sus ventajas y desventajas naturales. Su relación con la naturaleza era sentimental en todo el sentido de la palabra, y una ola de sentimentalismo, por no decir, de sentimentalidad, era la que extendía el romance de su vida sobre el mundo.

"El pobre Jean Jacques". No se habla en este tono de esos dos hombres a quienes se designó como "divinos", "semejantes a Dios", y en los cuales, como vimos, se repiten importantes elementos de Rousseau. Porque éstos no eran sentimentales: tenían apenas motivo para desear la naturaleza, ellos mismos eran naturaleza. Su unión con la naturaleza no era unilateral, como en Rousseau, pero si hubiera sido, lo hubiera sido de un modo opuesto; era la naturaleza que amaba y sostenía a sus hijos favoritos, los cuales, de cierto modo, se desprendieron de ella, se apartaron del enmohecimiento y de la sujeción — si bien con resultado diferente, si

se considera a cada uno por separado o juntos. "De este modo" confiesa Goethe, "en mis miles de pensamientos, me siento otra vez convertido al estado de la infancia, inconsciente de la libertad: a pesar del momento de oscuridad conmigo mismo". Y escribe a Schiller, el que cantó la suprema libertad: "A pesar de ser grande la ventaja de su simpatía hacia mí, verá pronto, cuando, conociéndome mejor, descubra en mí una especie de obscuridad y hesitación, de las cuales no puedo hacerme dueño". Sea lo que sea, se puede juzgar que el afán, altamente humanista de Goethe de "llegar a ser un producto puro de sí mismo", es decir, de su razón, para cumplir de este modo con la vocación de su exsistencia y del deber, como lo expresa tan extraordinariamente bien Riemer, era coronado por un éxito más puro que el ensayo del conde Leo Nikolajewitsch Tolstoi, que quería "cambiar su vida por la santa vida de nuestro bendecido padre, el bojar Lew", como dice Gorki. Este proceso de autocristianismo y de autocanonización, a pesar del gran éxito obtenido entre los anglo-sajones, era más bien peroso que bienhechor, en comparación con el alto propósito de Goethe. Porque naturaleza y cultura, no es contradicción; lo segundo solamente es el ennoble-

cimiento y no la negación de la primera. Abnegación y no su propia alabanza, eran el método de Tolstoi, y la abnegación puede ser la forma más vergonzosa de la mentira. En un cierto grado de cultura, Goethe calificó a su "Götz" la obra de "un niño mal educado"; pero nunca insultó su propia creación tan miserablemente como lo hizo Tolstoi, cuando al envejecer "deploraba" haber escrito "Infancia y Adolescencia", la obra de su más tierna juventud — tan malo, tan hipócrita, tan literario, tan pecaminoso era ese libro; o cuando hablaba en conjunto de "toda la charla artística" contenida en los 12 volúmenes de su obra, a la cual nuestros contemporáneos atribuyen una significación inmerecida". Esto es lo que yo llamo mentira de la abnegación y torpe espiritualización. Y sin embargo, él podía desmentirse con palabras solamente, pero no con su silencioso modo de ser, y Gorki contemplaba al patriarca de la "astuta" sonrisita y con las venosas manos creadoras, y pensaba para sus adentros: "El hombre se asemeja a Dios".

SANTUARIOS

Weimar y Jasnaja Poljana. No existe hoy en el mundo lugar alguno del cual irradien fuerzas como de aquéllas, ningún lugar de peregrinación hacia el cual peregrinan la nostalgia, la vaga esperanza, esa necesidad de veneración de los hombres, como allí, a principios del siglo XIX y a principios del siglo XX. Tenemos descripciones de la corte de Goethe en Weimar, donde él era, no sólo el autor de determinadas obras, sino el príncipe de la vida, el más alto representante de la cultura europea, de la civilización y de la humanidad, rodeado del estado mayor de secretarios, ayudantes y amigos serviciales, atendía, con aquella dignidad de magistrado condecorado que el mundo le imponía y detrás de la cual ocultaba el secreto y las profundidades de su grandeza, a toda esa avalancha del mundo civilizado, príncipes, artistas, la juventud, las humildes existencias, a quienes duraba todo el resto de la vida la gran impresión de haber podido contemplarlo... aunque en la mayoría de los casos les había ocasionado un glacial desencanto. De un modo completamente análogo, digo, llegó a ser en 1900 la aldea rusa, el

lugar y centro de peregrinación de un poder de atracción mundial. La afluencia de los peregrinos era aquí aun más variada, más internacional, puesto que las comunicaciones eran mejores, y el mundo habíase expandido. Había sudafricanos, japoneses, australianos e hijos del Archipiélago Malayo, fugitivos siberianos, brahmanes indios, y súbditos de todas las naciones europeas, sabios, poetas y artistas, hombres de Estado, gobernadores, senadores, estudiantes, personalidades militares, trabajadores, aldeanos, políticos franceses, periodistas de todos los países, y juventud en todas partes, juventud de todo el mundo — "¿quién no se dirige a él?", dice un escritor ruso, "¿con un saludo cordial, con expresiones simpáticas, con torturantes preguntas?" Y su biógrafo Birukow dice: "Todos han visitado esta aldea, y relatado luego en sus casas, cuán grandes eran las palabras del anciano vidente, que allí vive".

Grandes palabras y pensamientos. Sí, sí. Las palabras y pensamientos que el vidente expresaba, no habrán sido siempre particularmente grandes —tanto como las que solía decir Goethe por pura cortedad a aquellos que lo visitaban. La cuestión es saber en resumidas cuentas, si la gente iba a Weimar y al prado de Lichten para oír grandes pala-

bras y pensamientos, y no movida por un deseo más profundo y elemental. Temo que se me culpe de misticismo, cuando digo que la atracción mundial de todos los rincones del mundo, de cuya visita la gente se promete la salvación, no es de modo alguno de índole espiritual, sino de cualquier otra; siempre vuelvo a encontrar tan sólo la palabra: elemental. En lo que concierne a Goethe, me refiero a Wilhelm von Humboldt, el cual declaraba pocos días después de la muerte del maestro, que lo notable era que ese hombre ejercía una influencia poderosa, sin intención alguna, inconscientemente, nada más que con su "presencia", y esto, decía "se debía tan sólo a su grande y única personalidad", abstracción hecha de su obra de poeta y pensador. Muy bien, es una definición de apremio que en el fondo se substrae a la determinación y denominación. La personalidad nada tiene que ver directamente con el espíritu y con la cultura — nos encontramos fuera del dominio de lo racional, entramos con ello en la esfera de lo místico y elemental, en la esfera natural. "Una gran naturaleza" — es ésta otra palabra que suelen usar los hombres cuando buscan una fórmula y una cifra de las cuales irradian aquella fuerza mundial de atracción. Pero naturaleza no es es-

píritu. Esto es, me parece, la contradicción de las contradicciones. Gorki no solamente no creía en los preceptos de la sabiduría cristiano-budista-chinas de Tolstoi, sino lo que significa más, no se los creía al mismo Tolstoi. Sin embargo, lo contempla y pensaba admirándole:

"¡El hombre se asemeja a Dios!" Lo que le inducía a esta exclamación fervorosa, no era el espíritu, era la Naturaleza. Lo que esperaban, para su animación y deleite, los peregrinos que afluían a Weimar y a la otra aldea denominada "Lichte Waldwiese", no era el "espíritu", era la contemplación y contacto de grandes fuerzas vitales, de la naturaleza humana colmada de bendiciones, de noble descendencia divina: pero no se necesita ser spinozistas como Goethe, el cual sabía porqué lo era, para saludar a los favoritos de la naturaleza como favoritos de Dios.

Schiller, aunque muy enfermo, era más bondadoso con sus visitantes, como sabemos, por ejemplo, por el actor Friederich que "se despidió consolado por este maravilloso poeta, y que había cogido un "resfrío moral" después de una audiencia en el Frauenplan. "Toda la figura de Goethe", cuenta Friederich, "la encontré tiesa, medida, y en vano

busqué en su fisonomía un rasgo que denotara al autor sensible de "Werthers Leiden" o de "Wilhelm Lehrjahre"... ¡Cuánto me había desalentado esa glacial recepción y desatenta acogida, es difícil imaginarse!... de buena gana le hubiese dicho a Goethe: "qué patrón tieso es usted; es imposible que haya podido escribir "Wilhelm Meister Lehrjahre", — pero me lo tragué. Esto me hace recordar a un buen hombre en Moscú, con el cual Gorki volvía de Jasnaja Poljana y el que, durante un buen rato no podía recuperar el aliento, anonadado, y sonreía lastimosamente, repitiendo: "Pues bien; fué una ducha fría! ¡es muy severo!... ¡Puah! Y pensé si, efectivamente, era anarquista". — Quizá, más bien dicho verosímilmente, si el buen hombre hubiera visitado a Dostoiewski, suponiendo que así lo hubiera preferido, lo habría encontrado más anarquista y menos "severo", y también se habría marchado consolado, como Friederich, a quien Schiller había permitido declamar ante él. Pero qué quieren, así son las cosas: ni el genio de Schiller ni el de Dostoiewski han podido hacer de un rincón del mundo un santuario misericordioso. Tampoco llegaron a la edad necesaria para ello, no alcanzaron la edad patriarcal de Goethe y Tolstoi, pues murieron

demasiado pronto; la naturaleza les negó la dignidad y la consagración de los años de la vejez, no les permitió ser característicamente fecundos en todas las fases de su vida, y de llevar a cabo toda una vida clásica y entera. De nuevo debemos decir, que la dignidad de la ancianidad nada tiene que ver con el espíritu. Un anciano puede ser tonto y ordinario, lo cual no impide a los hombres mirar sus canas y arrugas, con respeto religioso; es una "natural nobleza" la que otorga la edad, pero nobleza natural es un pleonasmo. La nobleza es siempre natural, no se puede ser "ennoblecido", eso es un disparate; se es noble por nacimiento, por la carne y por la sangre: la nobleza, por consiguiente, es algo corporal; es al cuerpo —y no al espíritu— al que toda la nobleza ha dado siempre mayor importancia, y con ello se puede correlacionar un cierto rasgo de brutalidad en la nobleza. ¿No hay, de cierto modo, también algo de brutal en la gigantesca presunción pagana de Goethe, con que a veces alardeaba con su vitalidad e imperturbabilidad? Por ejemplo cuando, siendo octogenario, decía a Soret: "Ahí se murió Sömmering, que apenas contaba unos miserables setenta y cinco años. ¡Qué miserables son los hombres, que no poseen el co-

raje de resistir más que eso! Por lo tanto alabo a mi amigo Bentham, el loco más radical: se conserva bien, y sin embargo, tiene unas semanas más que yo!"

ENFERMEDAD

Schiller y Dostoiewski, para hablar nuevamente de ellos, no disfrutaron de la nobleza de la gran vejez, murieron relativamente jóvenes. ¿Por qué? Pues bien, porque eran hombres enfermos —enfermos los dos, el uno tísico y el otro epiléptico—. Ahora pregunto dos cosas: ¿no sentimos que la enfermedad en la existencia de ambos tiene algo de profundamente fundado y algo de característico a su tipo? Y segundo: ¿no nos parece que es la enfermedad que expresa en su caso una nobleza, una distinción —muy distinta de aquel aristocratismo del Yo y del "amor propio" del cual era cuestión antes—, una nobleza que significa completamente una otra profundización, elevación y refuerzo de su humanidad, sí, de una humanidad, y frente a ela, la enfermedad nos aparece como un atributo de nobleza de un humanismo más elevado? Evidentemente la "natural nobleza" no es un pleonasmo y ciertamente existe todavía otra distinción que

aquella que la naturaleza otorga a sus preferidos. Evidentemente hay dos clases de enaltecimiento y elevación de lo humano: una es divina, gracias a la naturaleza, y la otra santa, gracias o otro poder, el cual es opuesto a la naturaleza, y que es la emancipación; la gracia del espíritu. Preguntamos pues, ¿qué nobleza es más grande, y qué clase de exaltación del espíritu humano es más noble? He aquí la pregunta que yo denomino el "problema aristocrático".

Aquí estaría en su lugar la filosofía de la enfermedad — con toda su limitación necesaria. La enfermedad tiene doble cara, una doble relación con lo humano y su dignidad. Por una parte, la enfermedad es enemiga de esa dignidad, porque con su exageración de lo corporal, por un apartamiento y rechazo del hombre, obra deshumanizadoramente sobre su cuerpo; lo rebaja. Pero por otra parte, es posible sentir y figurarse que la enfermedad es algo altamente digno y humano. Pues decir que la enfermedad es espíritu, o mismo, (y esto sería tendencioso) que el espíritu es enfermedad, nos llevaría demasiado lejos; ambos conceptos, sin embargo, tienen mucho que ver el uno con el otro. El espíritu es orgullo, resistencia emancipadora (esta palabra tomada en un sentido puramente

Josefina Vélez

lógico, pero también combativo) contra la naturaleza, es desplegarse, es alejamiento, enajenación de la naturaleza; este espíritu es lo que distingue al hombre de toda otra vida orgánica restante — este ser siente y se opone a la naturaleza en toda su extensión; este ser se desliza de la naturaleza en su más alto grado — y la pregunta es: "Si el hombre es en mayor grado hombre, ¿cuándo se siente más enfermo y despegado de la naturaleza? ¿Qué otra cosa sería la enfermedad sino la separación de la naturaleza? "¿Te dolería el dedo", dice Hebbel epigramáticamente, "si se separase del cuerpo?".

Y las savias separadamente comienzan
a circular en el miembro,
y así es el hombre, temo, solamente un
dolor en Dios.

¿No era Nietzsche quién califica al hombre de "animal enfermo"? ¿Y no quería decir con esto que el hombre es más animal, solamente cuando se siente enfermo? Por consiguiente, en el espíritu, en la enfrmedad yace la dignidad del hombre, y el genio de la enfermedad es más humano que el de la salud.

Ustedes lo contradecirán, no querrán admitirlo como cierto. Pero en primer lugar, la

enfermedad, empleada como término filosófico, no es negación que contiene tanta aprobación como la sentencia "salud": pues hay una nobleza de enfermedad como hay una nobleza de salud. En segundo lugar, les hago recordar que Goethe identificó el concepto de "lo sentimental" de Schiller, con el de "lo enfermo", después de haber identificado anteriormente la antítesis de "Ingenuo y Sentimental" con la de "Clásico y Romántico". "El concepto de la poesía clásica y romántica que se extiende por todo el mundo", decía un día a Eckermann, "y que suscita tantas querellas y cismas, surgió, originariamente, de mí y de Schiller. Yo mantenía en la poesía la máxima del procedimiento objetivo y no admitía otro que éste. Pero Schiller, que obraba del todo subjetivamente, mantenía su punto de vista como exacto, y para defenderse de mí, escribió su composición sobre "poesía ingenua y sentimental". Y otra vez: "Se me ha ocurrido una nueva expresión que no determina mal la relación entre "clásico" y "romántico". Lo "clásico" denomino "sano" y lo "romántico" "enfermo". Si separamos esas cualidades en "clásico" y "romántico", estaremos pronto de acuerdo".

Tenemos aquí, pues, una clasificación se-

gún la cual se muestran idénticos por un lado lo ingenuo, lo objetivo, lo sano y lo clásico, y por el otro, lo sentimental, lo sujetivo, lo patológico y lo romántico. Por consiguiente, se puede calificar decididamente a ese hombre de romántico, por cuanto éste, como sujeto espiritual, se encuentra fuera de la naturaleza, por cuanto halla en su dualidad de naturaleza y espíritu, su dignidad y su miseria. La naturaleza es dichosa —o le parece así—, pues el mismo, enredado en antimomias trágicas, es una criatura romántica que sufre. ¿No se funda el amor al hombre en el fraternal y compasivo conocimiento de esa desesperada y difícil situación? Sí, existe un patriotismo humanitario sobre esta base: se ama al hombre porque su suerte es dura — y también porque uno mismo es hombre.

SINTOMAS

En sus "Confesiones", Tolstoi se acuerda que siendo niño él no sabía nada de la naturaleza, ni se daba cuenta de ella. "Parece imposible" dice, "que me dieran tantas flores como hojas para que yo jugara con ellas y que no viera el pasto ni la luz del sol. Sin embargo, hasta el quinto o sexto año, no he conservado ningún recuerdo de lo que se de-

nomina naturaleza. Verosímilmente hay que despegarse de ella para verla, y yo mismo era la naturaleza". Con esto queda expresado que la sola vista de la naturaleza —el así denominado goce de la naturaleza— es un estado sentimental, nostálgico, o sea al mismo tiempo, un estado especialmente humano, lo que a su vez quiere decir, un estado patológico, pues significa el despego de la naturaleza. Según sus recuerdos, Tolstoi sintió el dolor de la separación por primera vez cuando al final de su infancia lo quitaron del cuidado de las mujeres para trasladarlo al piso bajo, para que se quedara con sus hermanos mayores y el preceptor Fedor Iwanowitsch. "Nunca más" aseguró, "había sentido tanto lo que es el sentimiento del deber, y por consiguiente, la moral y la ética obligación: El sentimiento de la cruz que todos debemos llevar. Me separé difícilmente de lo acostumbrado (la costumbre eterna). Estuve muy afligido, poéticamente afligido, no porque tenía que separarme de las mujeres, de la gobernanta, de mis hermanas, de mi tía, sino de mi pequeña cama, con sus cortinas, su almohada; temía la nueva vida a la cual entraba". La manera en que se destaca aquí la palabra "cruz" es significativa, no solamente para Tolstoi, sino también para el

caso en sí mismo, el suceso de la separación de la naturaleza. El suceso es sentido por Tolstoi por lo doloroso y por lo moral —doloroso, por ser moral, y moral por ser doloroso—, él lo interpreta en lo ascético-moralista. Humanización, significaba para él, desnaturalización, y la separación de la naturaleza de todo lo que es natural, de la familia, de la nación, del Estado, de la iglesia popular, de todas las pasiones del sentido y del instinto, del amor, de la caza, de toda la vida corporal, pero sobre todo, del arte que significa para él, esencialmente, la sensualidad y la vida corporal —en esta especie de humanización consiste desde entonces, el combate de su vida—. Es del todo falso representarse esa lucha como una crisis de conversión o como el comienzo de su vejez. El francés Vogüé juzgaba perfectamente bien, cuando declaraba, al recibir la noticia que el gran poeta ruso estaba como "paralizado por una especie de locura mística", que "había previsto desde hacía tiempo el desarrollo espiritual de Tolstoi, que ya brotaba en su obra "Infancia y Adolescencia", y que la psicología de Lewin en "Ana Karenina" le indicaba claramente la dirección que tomaba su desarrollo en lo futuro". También tenemos los testimonios de unos camaradas de Tols-

toi, cuando era oficial, del tiempo de Sebastopol, testimonios que dan una noción exacta de la rabia que ya revolvía su interior. Sobre lo que se quiere llamar la atención en nuestro relato es la circunstancia, que esta lucha contra su profunda y poderosa sujeción a la naturaleza, su lucha por la desnaturalización, lo conduce paulatinamente a la enfermedad, y toma directamente la forma de enfermedad. "Leoncito se destruye escribiendo" dice su mujer, la condesa Sofía Alexandrowna, hacia el año 1880, en el tiempo de su ahondamiento en trabajos teológicos y filosófico-religiosos, y que su amor miraba con malos ojos y de los cuales ella siempre trataba de apartarlo y llevarlo hacia una actividad artística. "Tiene la mirada rara y fija, casi no habla, parece encontrarse en otro mundo y decididamente es incapaz de pensar..." "Leoncito está completamente sumido en el trabajo. Siempre le duele la cabeza... Ha cambiado mucho; se ha vuelto cristiano sincero y grave. Pero se ha hecho viejo, está débil de salud, también se ha puesto más callado y más triste..." "Mañana hará un mes que estamos aquí" escribe ella en 1881 desde Moscú "y las dos primeras semanas he llorado todos los días porque Leoncito no solamente ha caído en melancolía, si-

no también en una apatía desesperada. No duerme ni come, llora algunas veces a lágrima viva y yo creo que voy a perder el juicio..." Y al esposo mismo le dice: "Empiezo a creer que cuando un hombre dichoso ve en la vida tan sólo lo terrible y no tiene ojos para ver lo bueno, esto viene de la enfermedad". "Deberías curarte, te lo digo sin segunda intención, esto me parece claro, me das lástima... ¿No sabías ya antes que existen hombres hambrientos, enfermos, desgraciados y malos? Considéralo mejor, también existen alegres, sanos, dichosos y buenos. ¡Si solamente Dios te ayudara! ¿Qué puedo hacer? ¡Debes estar enfermo! "se queja la pobre mujer", y ¿no lo era acaso? El mismo escribe: "Mi salud se debilita siempre más y algunas veces quisiera morir... ¿por qué he decaído así? Yo mismo no lo sé. Quizá será la salud, quizá una indisposición..."

Compárese a esto las descripciones de su existencia en el tiempo del laberinto intrincado de los problemas que se había refugiado de los problemas espirituales que se había refugiado en el animalismo de la vida conyugal y de la familia, creando las dos novelas "La Guerra y la Paz" (Krieg und Frieden) y Ana Karenina" creadas con aquel talento

que tenía las maneras y fuerzas del oso que los críticos alababan, y el cual, según Turgeniew le había venido de donde todo viene. "En ese tiempo —decía su cuñado— "tenía el espíritu siempre elevado, "high spirit" como dicen los ingleses, fresco, sano, alegre. En los días en que no escribía, iba conmigo o su vecino Ribilow, de caza. Cazábamos con lebreles... De tarde jugaba a los naipes en el cuarto de tía..." ¡Los buenos tiempos! ¡Quién tomaría a mal a la pobre condesa Sofía Alexandrowna, que no cabía en sí de gozo cuando supo que el cristo "hundido" planeaba una nueva obra poética! "¡Qué súbita alegría para mí, cuando leí que querías escribir algo poético! ¡Has experimentado lo que yo deseaba desde hacía mucho tiempo! ¡Es la salvación, la alegría! ¡En ella nos encontraremos nuevamente; esto te consolará, e iluminará nuestras vidas!... Esto es el trabajo positivo, para el cual estás hecho, y fuera de esa esfera no hay paz para tu alma. Dios te dé fuerzas para retener este rayo de luz, para que esta chispa divina prenda nuevamente en ti. Me encanta esa idea..."

Las biografías de Goethe y Tolstoi demuestran que ambos escritores reprimían su talento, la creación plástica, para la cual estaban creados —según el dicho de la condesa Sofía Alexandrowna—, para dedicarse a la actividad social... por consiguiente, con motivos altamente morales. Tolstoi reprimía al artista para ejercer las funciones de Mirowoy Posrednik o juez de paz y de maestro de escuela popular; Goethe gobernaba el gran ducado de Sajonia-Weimar, dedicó diez años de su mejor vida a la administración de impuestos, reglamentos para la manufactura de los libros, reclutamientos, obras públicas, asilos para los pobres, canteras, finanzas y otras cosas más —mientras que Mark le instaba al estilo de Turgeniew— que volviera a la literatura, mientras que él con resignación creciente, se animaba interiormente con voces de mando: "¡Paciencia, cueste lo que cueste!... Resistir a todo trance", y manteníase en él empresa tan difícil, seria y grave, llena de desilusiones. En el caso de Goethe, se agregaba aquél seráfico amorío con la señora von Stein, que indudablemente contribuía a las buenas maneras del titán con lo más bello, pero que sin embargo, rindió justicia tan sólo a una de las "dos almas" que vivían en su pecho, dejando a la otra, la de los "órganos absorbentes" sin nada. Bien, en ambos casos, en el de Tolstoi y en el de Goethe, el resultado es ENFERMEDAD. "Mi cargo de juez de paz" escribe Tolstoi,

"ha destruído mis relaciones con los propietarios rurales de una manera definitiva, arruinándome además la salud". En lo que se refiere a la enseñanza de los hijos de los aldeanos, el efecto es el mismo. "Por cierto"* declara en su diario pedagógico, "las composiciones que hacía escribir a los chicos eran más perfectas que las de Leo Tolstoi, Puschkin y Goethe, pero que descubría algo de malo y hasta "malvado" en su trato con ellos, pareciéndole que abusaba y ensuciaba sus almas. "La cosa, aparentemente, iba bien", dice en sus "Confesiones", "pero sentía que espiritualmente yo no estaba sano, y que no se podría seguir así. Me enfermé más espiritualmente que físicamente, dejé todo y me fuí a las estepas con los Kalmucos para beber leche de yegua y prolongar la existencia animal". Esta escapada a las estepas, hace recordar vivamente la célebre huída secreta a Italia, que fué la salvación de Goethe, después que también él había visto que "las cosas no podían continuar así". En su treintésimo tercer año de vida, se había vuelto callado, quieto e intensamente melancólico. Opinaba que "volverse serio por las cosas serias" era comprensible. En realidad, era su cuerpo el que se había debilitado, y la cara del hombre a los 37 años era la de un ago-

tado. En aquel tiempo pensaba por primera vez en ir a los baños termales. Comenzaba a apercibirse de lo antinatural de su existencia que lo arruinaba. Encuentra la, aunque por demás modesta expresión: "Hombre privado" (Privatmensch), o sea, ser creado expresamente para hombre de vida privada. Antes que perecer, huye. Por lo demás, la similitud en ambos casos continúa, en que Tolstoi, al regresar de las estepas y del tratamiento con leche de yegua, se casa con Sofía Alexandrowna, la cual, desde entonces siempre se halla en estado interesante, mientras el épico poder primitivo de Lew Nikolajevitsch crea sus dos grandes novelas: y que Goethe, de regreso de Italia, libre de sus cargos, lleva consigo a Cristiana Vulpius, dedicándose a sus tareas naturales. También esto contribuye a la "filosofía de la enfermedad".

PLASTICA Y CRITICA

Plástica es contemplación objetiva y creadora, unida a la naturaleza, en cambio la crítica, es la actitud moral y analítica para con la vida y la naturaleza. En otras palabras, crítica es inteligencia, mientras la men-

talidad plástica es cosa de los hijos de la naturaleza y de los hijos de Dios.

"En la poesía", habla Goethe, "yo tenía por máxima el proceder objetivo. Soy un plástico". Y efectivamente, el contraste de su actitud poética con el moralismo retórico-idealista, su gran oposición, es por demás conocido, y no se necesita mucho esfuerzo para comprobarlo. Goethe considera su talento innato como "todo naturaleza". Su paciencia, su respeto de las cosas, la conciliación en su manera de ser, concuerdan con lo dicho. Se fundan en la idea spinozista de la perfección y de la necesidad de toda existencia, en la representación de un mundo libre de objetos y causas finales, y donde lo malo y lo bueno tienen su razón de ser. "Luchamos" declara, "para la perfección de la obra de arte en sí y por sí. Aquéllos, (los moralistas) piensan en el efecto exterior, del cual el verdadero artista no se preocupa, lo mismo como la naturaleza no se preocupa cuando produce un león o un colibrí. El desinterés en la creación del arte y de la naturaleza es para él su suprema máxima, y éste es el punto donde Spinoza simpatiza con Kant, el cual designa la contemplación desinteresada como el estado propiamente estético, y por consiguiente, distingue de este modo fundamental-

mente el principio estético plástico del moralista crítico. "Si la filosofía" dice Goethe, "enaltece, asegura y transforma nuestro sentimiento originario en la tranquila contemplación, como si fuéramos todo uno con la naturaleza, entonces será la bienvenida para mí. Hay otras diez o doce manifestaciones suyas, en las cuales, en nombre del arte, rechaza la exigencia moral, que siempre será social-moralista. Es muy posible que una obra de arte tenga consecuencias morales: pero pedir al artista intenciones y fines morales, significa echarle a perder su oficio. En mi vocación de autor nunca pregunté: ¿Cómo podré ser útil al total? sino, siempre he aspirado a perfeccionarme, de ser condescendiente, de elevar el valimiento de mi propia personalidad, y después, expresar únicamente lo que había reconocido como bueno y verdadero.

Oponiendo la moral del socialismo cristiano del viejo Tolstoi al idealismo cultural de Goethe, no hay que olvidar en lo más mínimo, que en el comienzo del socialismo de Tolstoi, hay la más personal e íntima miseria, la más honda inquietud para la salvación de su alma, y que una perpetua sensación de descontento de sí mismo, una continua búsqueda de la significación de la vida, eran la

fuente de este socialismo, y que este moralista empezó a castigar su enseñanza y enmiendas con sus 'Confesiones'', como nunca lo hubiera hecho crítico social alguno. Falta mucho para que se le pueda denominar revolucionario, en el sentido efectivo y político. "El significado de la enseñanza cristiana", declaraba "no consiste en que, en su nombre, se debe cambiar de sociedad a "la fuerza", sino en que se encuentre en ella el sentido de la vida". Y se puede comprobar que la idea que Tolstoi tenía del arte, concuerda con la de Goethe, lo que puede extrañar tan sólo, al que basado en sus infantiles y torpes ensayos espirituales, lo considera como hijo del espíritu, a la par de Schiller y Dostoiewski, y no reconoce en él la natural nobleza de Goethe. ¡No hay duda! Su odio a Shakespeare, que databa de mucho antes do lo que se quiere admitir, significa, oposición a la naturaleza universal, envidia, que el moralmente torturado tiene a la felicidad universal y a la ironía del creador; significa, la tentativa de substraerse a la naturaleza, a la ingenuidad, a la indiferencia del espíritu, vale decir, a la valorización moral y hasta social —ciertamente una aspiración de un celo tan ingenuo que enfrenta a la autora de "La cabaña del tío Tom", Mr. Beecher Sto-

ve con Shakespeare, un absurdo que da prueba de su preponderancia infantil, propia al hijo de la naturaleza—. Verdaderos hijos del pensamiento, de la vida del espíritu, como Schiller y Dostoiewski, no naufragan en tal costa del disparate. El cristianismo, el moralismo en suma, su voluntad para con el espíritu, era algo secundario, era únicamente voluntad, para no decir, veleidad: nunca quiso comprometerse orgánicamente, con su enorme talento plástico y su poder creador, y poseemos declaraciones suyas, sin reservas, en el sentido de que sus dotes, "puramente artísticas" estaban por encima de los que tenían un tinte social. El viejo Tolstoi crticaba a Dostoiewski por haberse metido en política, —de igual manera como se quejaba Goethe de Uhland, que también politiqueaba—; y a la edad de 31 años, en 1859, como miembro de la sociedad de los Amigos de la Literatura rusa, pronunció un discurso, en el cual acentuaba tan mordazmente los méritos de los elementos puramente artísticos de la literatura frente a las otras tendencias del tiempo, que el presidente de la sociedad, Chomjakof, tuvo que contestarle, que un servidor del arte puro podría muy bien resultar un acusador social, y esto sin querer y sin saberlo.

Comprobamos al final de la novela "Luzern", de Tolstoi, un estallido de escepticismo intelectual, propio a los hijos de la naturaleza. Se queja en ella "del destino del hombre" el cual, con su necesidad de soluciones positivas está sumergido en un océano eterno, del bien y del mal, agitado, inconmensurable. "Si solamente el hombre hubiera aprendido" exclama Tolstoi, "a no juzgar tan áspera y decisivamente, de pensar y de no hacer preguntas o contestaciones destinadas a ser siempre preguntas. ¡Si quisiera comprender que todo pensamiento es al mismo tiempo falso y exacto!... Los hombres dividen el caos agitado, inconmensurable, entremezclado del bien y del mal, en compartimientos, trazando líneas divisorias y esperan que el mal se mantenga dentro de esas líneas, como si no existieran millones de otras divisiones de muy otras significaciones y de otras extensiones... La civilización es el bien, la barbarie el mal, la libertad es el bien; la falta de libertad, es el mal. Esta sabiduría imaginaria, aniquila la tranquilidad del alma en la naturaleza humana, el anhelo instintivo y originario para el bien". Y después de haberse preguntado si en el alma de los pobres no hay quizás más ventura y eficiencia en sus vidas, que en la de

los ricos, endurecidos, contra el cual su corazón se rebela, estalla en estas palabras: "¡Infinita es la bondad y la sabiduría de aquel que ha permitido todas esas contradicciones y las ha ordenado. Solamente a ti, miserable gusano, que buscas infringir temerariamente sus leyes y consejos, solamente a ti te parecen contradicciones. El te mira benigno desde las radiantes e inconmensurables alturas, gozando de la infinita armonía, en la cual ustedes se mueven en eterna contradicción...!".

¿Es posible expresarse más goethianamente? Hasta la "armonía del infinito" no falta. Escepticismo, escepticismo moral es una palabra demasiado atenuante, intelectual y frívola para la piedad, la afirmación religiosa, la devoción a la naturaleza, que habla en estas línes y que no caracteriza precisamente al "profeta", al maestro, al enmendador, pero que hace al hijo universal (Weltkind) al plástico, al artista. La naturaleza era su elemento, lo mismo como era para Goethe su bondadosa madre; y su continua tentativa de desvincularse de ella, su desesperado deseo de abandonar la naturaleza por el espíritu, la moral y la plástica, por la crítica, tiene algo de venerable, conmovedor, habiendo en ello algo de penoso, torturante y avergonzan-

te que no se encuentra en la existencia de Goethe. Obsérvese la relación de Tolstoi con la música, es muy instructivo. Al encontrarse en Auerbach, ese moralista, moralista moderadamente profundo, denomina a la música un "goce indebido" y agrega que "es el primer paso hacia la inmoralidad". Tolstoi anotó esa sentencia espiritual, aunque miserable, en su diario. Odiaba y temía a la música por motivos morales, y por cierto, por los mismos motivos socialista-morales, con que odiaba y temía a Shakespeare. Se cuenta que palidecía y hacía muecas cuando oía música, las cuales expresaban terror. No obstante, nunca podía vivir sin música. En su juventud fundó una sociedad musical. Antes de ponerse al trabajo, decían, solía sentarse al piano, lo que significaba mucho, y cuando en compañía de Tschaikowski, escuchó en Moscú el cuarteto D. Dur, de éste, comenzó a sollozar en el Andante, en presencia de todo el mundo. No, no era antimusical. La música amábalo a él, aunque él, el niño grande, que moralizaba, creía no deber corresponderla...

La leyenda cuenta que el gigante Anteo era invencible, porque extraía nuevas fuerzas de la madre Tierra, mientras la tocaba. Considerando la vida de Goethe y de Tolstoi, siempre se presenta el recuerdo de ese mito,

de la misma manera. Hijos de la madre Tierra, se distinguen únicamente, en que el uno era consciente de su nobleza y el otro no. Hay pasajes en las "Confesiones" penitentes de Tolstoi, donde toca la Tierra y en los cuales de repente, las más íntimas sensibilidades empapan sus palabras, a las que no resiste alma alguna, pero que mientras teorizaba, eran tiesas y entreveradas. Se acuerda cómo de niño había ido con su abuela a recoger avellanas en el monte. Lacayos, en vez de caballos, tiran del coche de su abuela. Se abren camino a través de los matorrales, doblan las ramas cargadas de avellanas, que maduras, caen solas, ante la anciana que las recoge y pone en una bolsa; el pequeño Leo se admira de la fuerza de su preceptor Fedor Iwanowitsch, el cual dobla los tallos más gruesos. Cuando los suelta, los arbustos se enderezan de nuevo y se entreveran. "Me acuerdo de lo caluroso de algunos lugares donde penetraba el sol, y de la frescura en la sombra, cómo se respiraba el olor acre del follaje del avellano; cómo por todas partes crujían las avellanas entre los dientes de las muchachas que estaban con nosotros, y cómo masticábamos sin cesar las frescas, pulposas y blancas pepitas crujiendo entre los dientes de las muchachas" son Tolstoi-Anteo, al que

recorren las fuerzas de la madre Tierra, lo mismo acontece con "Krieg und Friedem", donde, a las filosóficas excursiones nebulosas, quisquillosas y poco convincentes, siguen páginas de las cuales Turgeniew escribía: "Son magníficas, de primer orden, todo es original, descriptivo; la caza, el paseo nocturno en bote, y todo lo demás. ¡Nadie puede imitarlo en toda Europa!"

¡Cómo domina toda la existencia de Goethe la conciencia de sentirse "Anteo"! ¡Cómo obra en él constantemente el afán de investigar y de formar! Después de las aflicciones de la pasión, la naturaleza significa para él "salvación y beatitud"; y como sabe muy bien que para su reconocimiento todas las manifestaciones de la existencia humana, para llegar a una unidad decisiva, tienen que ser cultivadas, "que la verdadera investigación no se puede imaginar sin el don de la fantasía", evita sabiamente lo fantástico, evita la especulación filosófica sobre la naturaleza, y se guarda de perder contacto con la madre Tierra y denomina la idea: "resultado de la experiencia". Su fantasía en la investigación, es intuición, mejor dicho, es la innata simpatía del hijo de la naturaleza con lo orgánico. Es Anteo, como lo es la imaginación que determina su arte, y, que por lo

mismo, no es de una especie fantástica, sino exacta y sensible. Es ésta la fantasía de lo plástico. La de los hijos del pensamiento, de la idea, del "espíritu", es otra. No queremos decir que la una sea más real que la otra, pero las figuras de la fantasía plástica poseen la realidad del Ser, mientras que la realidad de las figuras del sentimental se forman tan sólo por la actividad; y Schiller mismo las distingue de la misma manera. "Mientras no obran" dice, "tienen algo de esfumado" —ésta es su expresión—, traduciéndola del alemán-idealista al ruso apocalíptico, se obtiene como contra-partida al mundo ideal retórico-dramático de Schiller, el mundo de las tinieblas super-grande y super-verdadero de Dostoiewski. Aquí se impone como réplica, una palabra artístico-filosófica, que está hoy en boca de todo el mundo, o lo estaba ayer, y que es "expresionismo". En realidad, lo que denominamos "expresionismo" es tan sólo una forma del idealismo sentimental, impregnada de una fuerte y tardía apocalipsis rusa. Su antitesis artística, la antitesis de contemplación y visiones fantásticas, no es nueva ni antigua. Está perfectamente expresada en Goethe y Tolstoi por un lado y por Schiller y Dostoiweski por el otro. Y eternamente se opondrán la paz, la modes-

tía, la verdad y el poder de la naturaleza, a la osadía grotesca, febril y dictatorial del espíritu.

GALANTEOS

Muy parecido, lo mismo exactamente como la "contemplación profunda y tranquila" de Goethe con su fantasía exacta de los sentidos, la realidad de la existencia de sus figuras se relaciona con la visión ideal de Schiller y del activismo retórico de sus creaciones, así se relaciona la sensualidad poderosa en lo épico de Tolstoi con el mundo enfermizo y extático de Dostioweski — aunque naturalmente, las diferencias temporarias y populares ahonden el contraste y que, por consiguiente, el elemento sensual, mucho más intenso, directo, difícil, carnal, se impone más a Tolstoi, el hijo noble-plebeyo de una raza joven, el "romancier" naturalista, que al humanista y clásico alemán, altamente burgués.

Al lado de la pareja de amantes Eduardo y Carlota, en "Wahlverwandtschaften", obran Wronski y Anna Karenina como un lindo y fuerte padrillo y una noble yegua — la comparación animal, no es mía— y el animalismo de Tolstoi, su inaudito interés por

la vida corporal, su genio en hacer visible lo corporal del hombre, a menudo ha sido juzgado por la crítica rusa como chocante —naturalmente por la crítica hostil e inferior—, la que por ejemplo decía, que la novela "Ana Karenina" estaba impregnada del clásico olor de los pañales de las criaturas; la crítica que se escandalizaba de lo escabroso de varias de sus escenas e hizo a Tolstoi el reproche irónico de haber olvidado describir cómo Ana se bañaba y cómo Wronski se lavaba; lo cual ni siquiera es exacto, puesto que efectivamente, se refiere cómo Wronski se lava; vemos cómo frota su cuerpo enrojecido. Hasta nos hace ver en escena, en "La Guerra y la Paz" el cuerpo del emperador Napoleón, en la cual, éste se hace perfumar su cuerpo graso con agua de colonia: y el crítico de la revista "El Hecho" (Die Tat), escribió acerca de este libro: "Su idea fundamental consiste en el contentamiento de todo hombre en la ventura conyugal —esa ventaja conmprendida en el sentido más grosero—, en consecuencia de lo cual, el mismo crítico, caricaturizando el estilo de Tolstoi, le propuso escribir una nueva novela en la que describiera el amor de Lewin hacia Pania, su vaca".

Todo esto naturalmente, está todavía de-

bajo del nivel de lo que Carolina Herder escribió a Knebel sobre Goethe: "Oh, si solamente pudiera dar a sus creaciones un poco más de corazón y no se tuviera que ver en todas partes una especie de "galanteo", o más bien, como lo denomina él mismo, "el cómo se hace" (betuliches Wesen). Pero las expresiones subordinadas pueden muy bien ser características, aunque de una manera imprudente y con falsos vaticinios, por decirlo así, y éstas, indudablemente, expresan de una manera tonta, alguna verdad". El "galanteo" de Carolina, es una palabra mezquina y patética para el sentido de esa obra de Goethe, pero tiene algo que viene al caso, si se compara la realidad íntima-sensitiva de esa obra, con las sombras suavemente fantásticas de las figuras de Schiller, y la proposición de que Lewin se enamora de su vaca, no es un mal chiste para caracterizar lo carnal de la épica de Tolstoi, comparándola con la santa inmaterialización de Dostoiewski, sobre todo si uno se acuerda de la pasión personal que tenía Tolstoi para un ramo de la agricultura: la cría de vacas y cerdos, — un interés, que como propietario rural le sentaba muy bien, y que no carece tampoco de profunda importancia en su caracterización.

LIBERTAD Y NOBLEZA

Estamos decididos a no pronunciar fallos valuativos. Si bien suscitamos la cuestión aristocrática. la cuestión nobleza, nos guardamos de resolverla precipitadamente y nos atendremos firmemente a aquella política de la "mano libre" en cuya fertilidad positiva creemos finalmente, sin temer al reproche de falta de carácter. Porque el litigio pendiente, no encontraría en nosotros, jueces prudentes, ya que sabemos que lo que más arriba denominábamos atrevimiento dictatorial del espíritu, es todo uno con aquel principio altamente patético y grande que denominamos libertad.

La gloria de Schiller es la del cantor de la más grande libertad; pero Goethe demostraba siempre mucha prudencia a ese respecto, no solamente en lo político, sino por principio o por cualquier otro concepto. De Schiller decía: "En su naturaleza, cuando tenía bastante con la libertad física, pasó a la libertad ideal, y casi diría que esa idea lo mató, pues por ella exigió de su naturaleza física, unos esfuerzos demasiado violentos. Tengo por imperativo categórico todo el respeto; sé todo lo bueno que puede resultar

del mismo, pero no hay que llevarlo demasiado lejos, si no esa idea de la libertad ideal no conduce a nada bueno. Confieso que esa manera cuidadosa —en lo referente a la vida heroica de Schiller— de prevenirnos contra exageraciones del imperativo categórico, me produce siempre un efecto humorístico, exactamente tan humorístico como podría producirlo la ingenuidad puesta en frente a la moralidad. Pero hay otras manifestaciones del hijo de Dios sobre el héroe y el santo, que suenan de otra manera y que hablan con una lealtad más grandiosa de la nobleza y el espíritu que Dios otorga. Pues si Goethe declaraba un día que él pasaba por aristócrata, pero que Schiller en el fondo, lo era mucho más, ciertamente, con esta observación —la que toca directamente el problema de la distinción—, no apuntaba a la política ni a lo que había dicho Schiller al hablar de los ciegos eternos, a quienes nunca se debería prestar el faro de la luz del cielo, sino que con ello entendía la aristocracia misma del espíritu, el cual Goethe comparaba en ese momento con el suyo propio, con la nobleza de la naturaleza, encontrándolo más elevado y más severo que éste. "Nada le estorbaba" decía admirado, "nada le contiene, nada desvía el vuelo de sus pensamientos. Era tan

grande en la mesa de té como lo hubiera sido en el Consejo de Estado". Esta admiración y este asombro surgían de lo profundo de la naturaleza — "Anteo" de Goethe, la cual no sabía absolutamente nada de semejante libertad, independencia e incondicionalidad, y que más bien se sentía atada e influenciada por centenares de circunstancias; verdaderamente atada e influenciada por el orgullo de la hidalguía campesina. — La necesidad panteísta era el sentimiento fundamental de voluntad, pues él negaba además la concepción, negaba que se pudiera pensar algo semejante. "Se obedece a las leyes de la naturaleza" decía, "aun cuando se quiere obrar contra ellas". Muchas veces, la determinación demoníaca de su existencia fué sentida por otros. Su telúrica dependencia se exteriorizaba por ejemplo en una gran sensibilidad del tiempo; él mismo se calificaba de "barómetro decidido", y no es admisible que haya sentido esta sujeción, la cual significaba obligación, como una deshonra para su persona o se haya resistido a ella. La voluntad pertenece al espíritu; la naturaleza es más bien negligente y blanda. Pero lo mismo que la nobleza obligada pone un orgullo noble en saludar al poder tenebroso al que pertenece, del cual se sabe

dirigida, así también dispone —como lo demuestra a lo menos el caso de Goethe— del noble gesto del homenaje a la nobleza de la libertad. "Pues detrás de él", dice Goethe en el epílogo de "La Campana" (Die Glocke) de Schiller...

Pues detrás de él, en incorpóreo resplandor,
yacía lo que nos oprime, lo común.

Es un homenaje al más sentido altruísmo. ¿Qué es lo común? Mirando desde un punto de vista del espíritu y de la libertad, no es otra cosa que lo natural. Porque libertad es espíritu, es separación de la naturaleza, rebelión en contra de ella; es humanidad comprendida como emancipación de lo natural y de sus obligaciones, comprendida como lo verdaderamente humano, dignamente humano. Aquí se ve cómo el problema aristocrático confluye con la dignidad del hombre. ¿Qué es más noble y digno en el hombre; la libertad, la sujeción, voluntad u obediencia, lo moral o lo ingenuo? Si rehusamos contestar la pregunta, es porque tenemos la convicción que nunca será contestada definitivamente.

Solamente el moralista sentimental no tendría que ser verdadero sentimentalista si no

mostrara de su lado una disposición mucho más honda y viva para el homenaje ante la nobleza de la naturaleza, o viceversa. En la relación del espíritu y la naturaleza hay sin duda una cierta afectuosa sumisión, una tierna y a menudo no agradecida disposición servicial, que cuenta como una de las manifestaciones de la vida más elevadas y conmovedoras. Dostoiewski leyó en Siberia, en la revista mensual "El Contemporáneo", la obra de juventud de Tolstoi, "Infancia y Adolescencia", y tan encantado quedó de ella, que en todas partes informóse del autor desconocido. "Es una obra quieta, profunda y clara", escribe, y "sin embargo, es incomprensible como la naturaleza: hela ahí, ante nosotros y todo, aun el más pequeño trabajo accesorio, muestra la hermosa uniformidad del espíritu bondadoso del cual todo emana". No, no empleó Dostoiewski esas palabras, aunque las hubiera podido emplear. Es Schiller quien escribe así sobre "Wilhelm Meister" —en aquella carta, en que por primera vez se dirige a Goethe llamándolo "querido amigo" — un apóstrofe sentimental, del que Goethe, a nuestro saber, nunca se sirvió. Dostoiewski escribió la más profunda y amable de todas las críticas existentes de "Ana Karenina" de Tolstoi, una obra de

entusiasta exégesis, la que Tolstoi quizá nunca haya leído (pues generalmente nunca leía las críticas de sus obras), y menos todavía se haya sentido tentado a celebrar una obra de Dostoiewski con su crítica. Cuando murió Fedor Mischaelowitsch, parece que Tolstoi manifestó: "He querido mucho a ese hombre". Ese aprecio llegó un poco tarde, pues durante su vida no se preocupó en lo más mínimo de él, y más tarde, en una carta al biógrafo de Dostoiewski, Strachof, lo comparó "a un soberbio caballo que parece valer mil rublos, pero que súbitamente muestra al caminar, un defecto, por consiguiente, cojea, y el lindo y fuerte caballo no vale ni dos cobres". "Cuanto más vivo", decía, "más aprecio a los hombres sin defectos al andar". Pero esta filosofía de caballos, parece, respecto al autor de "Los Hermanos Karamazoff", moderadamente dicho, "no muy adecuada". Sabemos, y nos sentimos conformes con ello, que en el caso de Goethe y Schiller la naturaleza se portó más fraternalmente, con más dignidad y más nobleza con el espíritu. Pero ciertamente, si Goethe era en estas relaciones "Hatem", es decir, el generoso "obsequiante" y "obsequiado" ¿no tomó él del amante amigo más de lo que éste le daba, de lo cual hay que descontar todavía lo que

le dió con su Ser, por consiguiente, inconsciente e involuntariamente? ¿En sus relaciones, no era más bien Schiller el que daba? Por mi parte no lo creo, sencillamente porque era natural, porque Schiller no necesitaba en la misma medida de la alabanza del amor y del estímulo que él empleaba con Goethe, cuando le instaba a que perseverara en su fecundidad: y veo que, con todo, él nunca recibió una carta semejante a ésa en la que buscaba su amistad, y en la cual, con mano amistosa, extraía el *summum jus* de la existencia de Goethe.

Siempre me encantó una expresión de Schiller hacia Goethe, y que, me parece, caracteriza maravillosamente sus relaciones: me refiero al párrafo de una carta en el que previene a Goethe contra Kant, su propio maestro espiritual e ídolo. "Goethe podía ser tan sólo spinozista", le decía, "su hermosa naturaleza ingenua, sería destruída inmediatamente por el reconocimiento de una filosofía de la libertad". — No es ni más ni menos que el problema de la ironía que aquí se nos presenta, y que, sin comparación, es lo más profundo y encantador del mundo. — Nada más ajeno al espíritu, lo vemos aquí, que el querer convertir a la naturaleza a su propio Yo. Al sentimentalista de la moral, la inge-

nuidad le parece hermosa y digna de conservarse. El reconocimiento siente la vida, la moral siente la inocencia, lo santo siente lo divino, el espíritu siente la naturaleza por hermosa, y en este singular y absoluto "juzgar de valores" vive el Dios irónico, Eros. El espíritu entra así en contacto definitivo con la naturaleza, contacto de cierto modo erótico, lleno de polaridad sexual, masculino-femenino, merced al cual, puede inclinarse y atreverse a las más altas exaltaciones, sin menguar su propia nobleza y que nunca carecerá de cierto suave desprecio. La ironía sentimental se ha exteriorizado en los versos de Hoelderlin:

"El que ha pensado en lo más profundo, ama
(la vida suprema;
alta virtud comprende el que mirando al
(mundo, y los sabios,
finalmente, se inclina a menudo ante lo
(hermoso".

Por otra parte, la naturaleza ingenua conoce una opinión irónica que es todo uno con su objetividad, y que para ella coincide justamente con el concepto de la poesía, y esto al elevarse en libre juego, por encima de los objetos, por encima de la dicha, de la des-

gracia, del bien y del mal, de la muerte y de la vida. De ella habla Goethe en "Ficción y Verdad" a causa de Herder.

Es del todo claro, que lo que tanto tiempo tenía alejado a Goethe de Schiller, era en primer lugar su *pathos* de libertad, su concepto de la dignidad humana, que era completamente de una especie dictatorial, espiritual, es decir, revolucionaria, que comprendía toda humanidad, toda distinción, toda nobleza humana como emancipadora, y esto tenía que parecerle a Goethe antipático y ofensivo para la naturaleza. Es seguro por ejemplo, *et a priori,* que Goethe se sintiese chocado, despechadísimo, y grandemente, con la famosa disertación sobre "Gentileza y Dignidad" (Uber Anmut und Würde). Hay en ella cosas como éstas: "Inclinaciones que no tienen otra fuente que la sensualidad, pertenecen, sin embargo, con toda arbitrariedad, tan sólo a la naturaleza, la que de por sí nunca se eleva hasta la gentileza. Si el apetito sensual pudiera exteriorizarse con gentileza, el instinto con gracia, la gentileza y la gracia ya no serían capaces y dignas de servir a la humanidad como expresión". Esto se puede denominar animosidad idealista contra la naturaleza, y así tenía que parecerle a Goethe. Porque atrevidamente se sostie-

ne, que lo gentil procede de los sentidos y que la naturaleza no puede elevarse a la gentileza. Gentileza y gracia no son, pues, una denominación digna de la humanidad; pues, ya que el apetito sensual, el instinto, puede expresarse con gracia, es una experimentación "graciosa". Y Schiller continúa: "Gentileza es una belleza que la naturaleza no ha dado, sino la que el individuo mismo se ha creado... Es la belleza de la forma bajo la influencia de la libertad, la belleza de aquellas apariciones que determina a la persona. La belleza arquitectónica hace honor al creador de la naturaleza; gentileza y gracia honran a su poseedor". Aquélla es un talento, ésta un mérito personal; de modo que esta distinción moral de "talento" y "mérito personal" es una afrenta acabada para el entendimiento de la vida y el sentimiento aristocrático de Goethe. Goethe decía: "Nunca se encadenan". Con la palabra "felicidad" debe entenderse lo que Schiller con "naturaleza" y "talento" separa del mérito humano y libre. Para quitar a la palabra "mérito" el sabor moral que le es propio, habla Goethe de un modo altanero y casi paradojal de "méritos innatos". A nadie le está prohibido el designar esta expresión como un contrasentido lógico. — Sin embargo,

hay casos en que están colocados más altos, y Goethe, que en suma, no era ciertamente un metafísico, comprendió el problema de la libertad, indudablemente como metafísico. Esto quiere decir que un discernimiento inconcebible le decía, que libertad, por consiguiente, culpa y mérito, no era cosa del mundo empírico, sino del intelectual, que, para hablar como Schopenhauer, la libertad no yacía en el "operari" sino en el "esse". En esto consiste la humildad de su nobleza, la de su humildad, las cuales, ambas, oponen estrictamente su orgullo de libertad personal y moral, a la dignidad idealista de Schiller. Goethe, cuando quiere demostrar el principio que formaba su sabiduría, habla con reconocimiento y humildad de una "misericordia del destino". Sin embargo, el concepto de la "misericordia, del "don de Dios" es más aristocrático de lo que generalmente puede creerse: significa efectivamente el encadenamiento indisoluble de suerte y mérito, la síntesis de libertad y necesidad, significa: "mérito innato", y el reconocimiento y la humildad contienen al mismo tiempo la convicción metafísica de estar absolutamente seguro de la clemencia de la suerte, bajo toda circunstancia.

Hay, en lo que se refiere a Goethe, un

comprobante para el caso, que me es complemente imposible dejar a un lado. Goethe habla de Bentham, el ecónomo nacional inglés utilitario, y encuentra que es "el colmo de la insensatez el ser tan radical a su edad". Le contestaron: "Vuestra Excelencia difícilmente se hubiese salvado en Inglaterra". Goethe replicó, con cara de Mefistófeles: "¿Por quién me toma usted? Yo hubiese tenido que investigar esos abusos y además descubrir y denunciarlos, ¿yo que en Inglaterra hubiera vivido de abusos? En Inglaterra hubiese sido un rico duque, más bien, un obispo con una renta anual de 30.000 libras esterlinas". "¡Muy bonito! Pero si por casualidad no sacaba el premio gordo, ¿qué hubiese hecho con el billete? "Hay muchos que no sacan premios..." replica Goethe: "No todos, caro amigo mío, están hechos para sacar la grande... ¿Cree usted que yo hubiese cometido la tontería de comprar un billete que no se premia?"

Es una broma, bien entendido. Pero, ¿es solamente una broma? No habla aquí aquella seguridad profunda metafísica de no haber podido nacer más que noble, y que de derecho le pertenecían las ventajas que la nobleza otorga, y no contiene esa seguridad, sin embargo, algo de la conciencia de la libertad de voluntad, aunque sin duda, una libertad detrás de las apariencias? ¡Efectivamente, no está mal! Venir al mundo como muerto de hambre revolucionario, como sentimentalista idealista, lo denomina "sottise". ¿Es ésta la ironía que los hijos de Dios dirigen al espíritu? Si hay mérito natural, también hay culpa natural, y si el venir al mundo como hombre común, miserable, pobre, enfermo o tonto, es una majadería, entonces ese criminal es castigable, y por cierto, no empírica, sino metafísicamente. Así, pues, los conceptos "mérito y recompensa", "culpa y castigo" se corresponden. Y por lo menos corresponde un castigo a todos los que han cometido la tontería de no sacar la grande: el del aniquilamiento eterno; mientras que a los elegidos les pertenece todavía la vida eterna. "El que no ha adquirido un nombre ni desea lo noble, pertenece a los elementos; así pues, que perezca". Pero como la posibilidad de hacerse un nombre y de querer lo noble, de cualquier modo, es cosa de la empírica voluntad libre, existe en ese "que perezca" una crueldad; y cuando el concepto de la "predestinación" al cual corresponde el de la abnegación metafísica, es un concepto cristiano, el cristianismo exhibe con él su lado aristocrático...

NOBLEZA GENTIL

No nos pareció una casualidad que Schiller y Dostoiewski eran hombres enfermos y que por eso no pudieron alcanzar como Goethe y Tolstoi una edad venerable. Esto nos parecía profundamente fundado en su existencia. Igualmente simbólico es el hecho de que los dos grandes plásticos y realistas eran de descendencia noble, nacidos en una posición social privilegiada, mientras que los héroes y santos de la idea, Schiller y Dostoiewski, el uno hijo del veterinario suavo y el otro hijo del moscovita, médico de hospital, eran hijos de gente modesta, que vivían en condiciones limitadas, insignificantes y hasta indignas. Califico éste hecho de simbólico, pues en él se confirmaba la cristiandad del espíritu cuyo reino, según la Santa Escritura, "no es de este mundo", tanto en lo que se refiere a lo personal como a lo ideal y artístico —eternamente opuesto al reino de la naturaleza y de sus preferidos, cuya nobleza y existencia son del todo "de este mundo", del mundo carnal pagano— en esto consiste su realismo. Así, pues, Tolstoi lo mismo que Goethe, ambos, eran lo bastante realistas para gozar ingenuamente de su descendencia privilegiada y hasta en hacerla valer y de mostrarse de cierto modo, penetrados de ella, lo que no dejaría de parecernos singularmente desprovisto de inteligencia, si no fuera evidente que ellos mismos consideraban esa ventaja simbólica y que al saberlo, su conciencia se cruzaba de brazos y se mezclaba de una manera infantil, llena de sentimiento en la más alta supersocial y humana distinción. El haber nacido gentilhombre burgués le era tan caro a Goethe, que su diploma de nobleza, cuando lo tenía a mano, no significaba nada, pero nada para él. "Nosotros los patricios de Frankfurt" decía, "siempre nos sentimos igual a la nobleza". Pero en la misma conversación declaraba también, para refutar su fama de criado de príncipes: "Sí, sentíame a mis anchas dentro de mi piel, me sentía tan noble, que si me hubiera hecho príncipe, no me habría extrañado en manera alguna". Como observación marginal: no habría tenido ningún inconveniente en que se le hiciera príncipe. Si hubiese obedecido al llamado de Napoleón de trasladarse a París, habría escrito allí el "César" que Napoleón le pedía, y en el cual, Goethe no tenía más que aflojar las riendas de su odio de juventud contra los "abyectos", "infames" asesinos —entonces el em-

perador lo hubiese nombrado con seguridad, príncipe, lo mismo, según su propia manifestación, como hubiera nombrado canciller a Corneille—. Sobre lo que queremos llamar la atención es sobre lo siguiente: cuán cerca está en el sentimiento de la propia dignidad de Goethe, la conciencia de ser bien nacido, de su nobleza humana, de saberse hijo de Dios, — ambas cosas afluyen en una sola y única: conciencia de nobleza y "mérito innato".

El conde Tolstoi, como se sabe, descendía de una de las más antiguas y distinguidas familias nobles de Rusia. Leyendo sus obras "Infancia y Adolescencia" o "Ana Karenina", ésta, novela de la elegante sociedad de Moscú, se tiene la sensación de habérselas con un hombre de la mejor clase, la misma sensación que no le abandona a uno al leer "Dichtung und Warheit" o "Wahlverwandtschaften". Pero también volvemos a encontrar en Tolstoi, aquella íntima o quizá infantil apariencia que notábamos en Goethe: su nobleza de la sangre y aquella distinción que otorga el talento; le pertenecían ambas, sencillamente, porque las dos le pertenecían, y en su egoísmo, — que era grande, no obstante sus accesos de contrición— se le reunían ambas. "La fama de su talento de

escritor" escribía su suegro, "le hacía dichoso". "Ser escritor y aristócrata, encontrábalo muy agradable". "Escritor y aristócrata", a pesar de todo su cristianismo, de todo su anarquismo", no cesó de representar esa mezcolanza personal de la manera más manifiesta. Cuando Turgeniew hizo conocimiento con el joven Tolstoi, decía: "Ni una palabra, ni un movimiento es natural en él. Se exhibe constantemente y me es enigmático; ¡cómo puede un hombre tan inteligente, tener ese orgullo infantil de su tonto título de "conde"! — Habiendo sido el mismo Turgeniew el que manifestaba a un editor francés: "No soy digno de desatarle los cordones de sus zapatos" — puede ser muy bien verdad lo que decía entonces. En lo que se refiere al viejo Tolstoi, relata Gorki, "su aparente agradable democracia engañaba a mucha gente, y a menudo he visto cómo los rusos que juzgan a la gente según su ropa, derramaban un torrente de su abominable "sinceridad", que más exactamente denomínase "familiaridad de pocilga". Y súbitamente surgió debajo de la barba de paisano, debajo de la blusa democrática, estrujada, el viejo "barin" ruso, el aristócrata altanero: y las narices de los buenos visitantes se pusieron azules a causa de la insoportable frial-

dad que emanaba de él. Era un placer volver a ese hombre de la más fina raza, observar la noble gracia de sus movimientos, la orgullosa reserva de su conversación, escuchar la agudeza de sus palabras mortíferas. Dejaba ver a esas almas serviles lo justamente necesario del "barin", y cuando despertaban en él al "barin" de Tolstoi, éste no se hacía rogar, presentándoseles natural y fácil, aplastándolos tanto, que gemían y se encogían". Las narices azules despiertan recuerdos weimarianos, recuerdos refrigerantes, de aquellas escenas de recepciones y homenajes —solamente que Goethe, en primer lugar, no era tan maligno, en hacerse el demócrata amable, y segundo que ocultaba detrás de ese aire representativo, más afecto como jamás pudo haber poseído Tolstoi— él, a quien Turgeniew juzgaba con clarividencia: su último y más terrible secreto era, que no pedía amar a otro más que a sí mismo. Un placer, pero en el sentido de Gorki, es el de ver a Tolstoi en la feria anual de Petrowsk, a la que se hacía llevar a la edad de 70 años, con Behrs, y donde en medio de los campesinos, cosacos, baschkirs, kirgises, se hacía popularísimo con sus amabilidades. Hasta con los borrachos, se decía, no desdeñaba de conversar. Entonces sucedió el pequeño y ca-

racterístico incidente siguiente: Un paisano borracho, en su entusiasmo, lo quiere abrazar. Pero una mirada 'severa" y "expresiva" lo detiene y serena. El campesino deja caer sus manos y dice "Así no; está bien". ¿Qué habia en esa mirada que obraba con tanto efecto, serenando y domando? ¿Era la conciencia del "barin" o la del gran escritor? Precisamente en este caso es absolutamente imposible tener separadas las dos... tan poco en el sentido objetivo, como sin duda, quedó separado en el sentido sugestivo.

"Cuando Leo Nikolajewitsch quería agradar" refiere Gorki, "lo conseguía con más facilidad que una hermosa e inteligente mujer". Figúrense una multitud de gente; sentadas en una pieza, el gran duque Nikolai Michailowitsch, el pintor Ilja, un social demócrata de Jalta, un músico, un alemán, el poeta Bulgakow, etc., etc., y todos le miran con expresión idéntica, embelesados, mientras les explica los preceptos de Leo Tses... Yo también lo miraba, lo miraba del mismo modo. Quisiera verlo ahora de nuevo, y no lo veré nunca más". Una cosa es manifiestamente cierta: no eran los preceptos de Leo Tses los que producían ese efecto. Esos preceptos habrían encontrado en general, muy poco interés sin el que los exponía. Ese ena-

moramiento en los ojos de todos, empero, es el mismo que tenía el duque Karl August, cuando viniendo de Rusia, trajo a Goethe los saludos del emperador Napoleón, y le decía: "Así se te mira amorosamente desde el cielo y desde el infierno".

Por lo demás, las blusas democráticas de mujik que Tolstoi usaba, eran siempre limpias, de tela fina y suave, muy cómodas y agradables, y su ropa era perfumada. Es decir, él no la perfumaba, sino la condesa, y él, aunque le gustaba mucho, aparentaba no darse cuenta de ello, lo mismo como aparentaba no notar que los manjares vegetarianos —no comía otros—, se habían preparado con caldo. "Su cara es la de un campesino", refiere un testigo ocular, "con nariz ancha, piel curtida, y cejas espesas, colgantes, bajo las cuales relucían unos ojos penetrantes. Empero, en sus rasgos campesinos, se reconocía en Leo Nikolajewitsch al allegado de la más alta sociedad, al hombre de mundo, al gran señor ruso". Conversando con un gran lord inglés o un príncipe francés, hace recordar a Goethe, al que atienden príncipes, y el cual no consideraba eso como un robo hecho a su nobleza humana, divina, de unir a ella las vulgaridades de la flexibilidad cortesana y la distinción. Cuando Tolstoi visitaba a Alejan-

dro Herzen, se accedió al deseo de su hija, la joven Alexandrowna, de estar presente en un oscuro rincón, para ver en cuerpo y alma al autor de "Infancia y Adolescencia". Con el corazón palpitante esperaba ésta la aparición de Tolstoi, pero quedó amargamente desilusionada cuando vió a un hombre vestido a la última moda, que tenía buenas maneras y hablaba exclusivamente de riñas de gallos y matches de boxeo que había visto en Londres. "Ni una palabra que viniese del corazón, ni una palabra oí que respondiese a mi expectativa".

No hay noticia alguna de esta índole sobre Dostoiewski y Schiller. Nunca decepcionaron al mundo con su mundanalidad. Los hijos del espíritu obran espiritualmente en persona, tal como el esperanzado vulgo espera de aquellos que conmueven su alma. La honda, pálida, dolorosa, santa cara de criminal de Dostoiewski corresponde a la expectativa que el rusismo se forma en su genio, lo mismo como la osada y suave, exaltada y al mismo tiempo enferma fisonomía de Schiller correspondía a la imagen que el alma alemana podía haberse trazado de su héroe mientras que Goethe, según la descripción de Riemer, al aparecer entre sus invitados, de gabán azul, con cara expresiva y fuerte, que

parecía crear aire, sol; con sus bucles y trenza, se parecía al contrario, más bien a un acomodado arrendador o un desilusionado oficial de Estado Mayor civil, que a un poeta sentimental y umbrátil. Desde luego, seguramente ninguno de aquellos dos extrañaba a los que le tributaban sus homenajes, con manifestaciones de interés para la riña de gallos o los encuentros de boxeo, mientras que en la vida de Tolstoi, como en la de Goethe, el sentido para lo deportivo, el placer de los ejercicios corporales, cultura y ventura del cuerpo, juegan un papel característico. Tales tendencias denomínanse "caballerescas" y con ellas se señala la corporabilidad de aquella nobleza que es de este mundo. "Hay que verlo" escribe Riemer de Goethe, "cómo estaba bien plantado sobre sus pies, cómo caminaba con paso grave y seguro, ágil de cuerpo. Temprana gimnasia, baile, esgrima, patinaje, cabalgatas, cacerías, etc., le habían comunicado esa movilidad y agilidad, que ni en la marcha de los angostos y escarpados senderos, entre rocas y precipicios, no le hacían caer al resbalarse, de modo que salvaba con facilidad todos los obstáculos. Lo mismo como, de adolescente, trepaba con su principesco amigo, en los Alpes, entre rocas, cimas y precipicios, escalando altas torres

y escollos; lo mismo durante sus cincuenta años de sus exploraciones geológicas, ninguna montaña era demasiado alta para él, ninguna mina demasiado honda, ninguna galería demasiado baja y ninguna cueva bastante laberíntica..."

El intenso interés que Tolstoi demostraba por su cuerpo y que se manifestaba tanto en lo positivo como en lo negativo: negativo por sus denuestos cristiano-ascéticos, contra ese su cuerpo animal, emitiendo sentencias como por ejemplo, que el cuerpo era un obstáculo para el verdadero bien, y con una locución como ésta: "Me avergüenzo de hablar de mi asqueroso cuerpo" —positivo empero, por toda clase de bienestar y disciplina de que le hizo objeto— este interés empieza según sus "Confesiones" en el momento, cuando de criatura, sentado en una cuba de madera, envuelto en olor de agua de afrecho, en que se baña, ve por primera vez su pequeño cuerpo con las costillas visibles de su pecho, y le toma afición. La cara de Tolstoi, en el sentido común, era fea, y él sufría mucho de saberlo; estaba convencido que para un hombre de nariz ancha, labios tan gruesos y ojos tan pequeños, la felicidad sería imposible, y confiesa, que habría sacrificado todo por una linda cara. El adolescente, al que

tortura el problema de la muerte, que cavila sobre las más elevadas y últimas cuestiones, y especialmente de una manera que, absolutamente, no es más infantil, ni más en sazón que la del "profeta anciano" este adolescente, al mismo tiempo, está incesantemente ocupado de su exterior, se muestra poseído del deseo de ser elegante, *comme il faut,* y pone su mayor ambición en la virtud, la perfección, cultura corporal, hace gimnasia, monta, caza, como si no tuviera en su cabeza ideas tan exageradas que confesó a su mujer, que encontrándose entre la gente, nunca se olvidaba de Sofía Alexandrowna, pero que cazando, no pensaba más que en su escopeta de dos caños. En más de una carta o de un relato de los que conocían sus años avanzados, se destaca cuán hombre de *sport* había sido; cómo saltaba fosos y simas con una agilidad asombrosa y cómo pasaba días enteros en la soledad. Se dice que no se podía encontrar compañero mejor. El pacifismo cristiano, budista o chino, de sus años de vejez, naturalmente le prohibía matar animales; aunque la indestructible fuerza y la diestra agilidad de su cuerpo le permitían la caza, no faltándole las ganas para hacerlo. Se despidió de la caza, hizo examen de conciencia, y encontró que ya "podía dejar co-

rrer la liebre". Para ello efectivamente, se necesitaba fuerza de voluntad, como se destaca claramente de la siguiente anécdota, que Gorki relata: "Tolstoi se puso un grueso capote y grandes botas y se fué con él de paseo a un bosque de abedules. Saltaba los fosos y baches como un muchacho, sacudía las gotas de las ramas, acariciaba los troncos de los abedules con la mano y hablaba de Schopenhauer... De repente saltó delante de nuestros pies una liebre. Leo Nikolajewitsch dió un salto, su cara se iluminó y prorrumpió en un halalí, como un verdadero y viejo sportman. Después me miró con una risita curiosa y finalmente estalló en una carcajada. Era encantador en ese momento". Más bonito es el relato del halcón que el viejo observaba en su planeo encima de las gallinas, listo en abalanzarse. Leo Nicolajewitsch, sombreándose los ojos con la mano, observa el ave de rapiña y susurra agitado: "el pillo... ahora, ahora... viene... oh... tiene miedo... llamaré al caballerizo..." y llama, el halcón desaparece, pero Tolstoi se arrepiente, suspira y dice: "No debería haber llamado. Seguramente hubiera picado..." Son sus gallinas, pero toda la simpatía del anciano profeta del pacifismo está con el halcón.

Sobre su hijo Iljuscha escribe en una carta: "Iljuscha es perezoso, crece y su alma aun no está aplastada por los procedimientos orgánicos". ¿Qué quiere decir esto? Crecer, ya es de por sí un procedimiento orgánico y si el crecer es inocente, lo serán también los procedimientos orgánicos, que son producidos por el crecimiento, que le hicieron pensar tanto durante toda su vida. La interpretación canónica de la mujer como "instrumentum diáboli", no es para él tan sólo una disposición del espíritu del tiempo de la "Kreutzer Sonate" sino que data de mucho antes; data ya de sus libros de memorias de su juventud, y cuando habla de "procedimientos orgánicos" lo hace en el espíritu de aquel Papa de los primeros tiempos, el cual para practicar las flagelaciones hizo establecer una lista extensa de todas las repugnantes y mal olientes funciones del cuerpo —de ese cuerpo que finalmente, está todavía predestinado a la vergüenza de la descomposición. Tales rencorosas contemplaciones podía haberlas hecho también Tolstoi, y las ha hecho—. Hombres muy sensuales conocen tales disposiciones muy bien. Maupassant, una vez, calificó a la procreación de "sucio y ridículo" (ordurier et ridicule), no se puede juzgar más objetivamente. Una tan

cínica y serena objetividad, por cierto no era propia a Tolstoi. Su aversión contra lo orgánico lleva un acento de pena sugestiva y de pasión que conmueve. Y sin embargo, es en grado tal el hijo preferido del poder creador de la vida orgánica, que es necesario remontarse a Goethe para descubrir a un ser humano que se encontrase "tan a gusto de su piel" como él. La paralela sí, es más exacta: en ambos se mezcla, del mismo modo el más bendecido bienestar, que puede llegar hasta la más orgánica embriaguez, con la melancolía más radical, la más profunda intimidad con la muerte. Goethe, el gomoso y excedido estudiante, en Leipzig, huye constantemente la sociedad de los hombres, el juego de naipes, el baile, para retirarse en la soledad. Su brillo, su turbulencia infantil, hasta grotesca, entre amigos como los Jacobis, Heinse, Stilling en Elberfeld, es conocida suficientemente. Hace muecas, baila alrededor de las mesas como un loco, no puede contener una embriaguez misteriosa, de tal manera que los asistentes filisteos lo toman por loco. Y es el mismo Goethe, cuyo "Werther" ha impulsado a más de un joven al suicidio, que ensayaba suicidarse, tratando de hundir un agudo puñal, que se encontraba

en su mesa de luz, todas las noches un poco más en el cuerpo.

Observamos la misma petulancia animal en Tolstoi, hasta en su misma ancianidad, solamente que en él ocurre en su otoño, y sin la dignidad, mesura, reserva representativa de Goethe. Esto no debe extrañar. Quién duda que Goethe haya llevado una vida más seria, más ejemplar que el hidalgo esclavo; que su obra cultural exigía en el fondo, mucho más renunciamiento, limitación, disciplina y dominio de sí mismo, que la obra de espiritualización de Tolstoi, que se había quedado empantanado en lo absurdo y en un estado semisalvaje. ¿Obra de espiritualización? La nobleza gentil de Tolstoi era, como también la describe Gorki, la de un animal noble. Pero nunca supo llevarla a la dignidad de civilizado y vencedor. Es delicioso oír hablar de los chascos que Tolstoi sabía dar a los niños, de los cuentos graciosos que les contaba, de los juegos de gimnasia que practicaba con ellos, de los partidos de croquet, lawn tenis en el jardín de Jasnaja Poljana, ejercicios y diversiones del mundo joven, de los cuales no solamente participaba sino de los que era el alma. El sexagenario corre, en competencia con los muchachos, y sus excursiones en velocípedo se prolongan hasta más

de 30 verstas, para gran terror de la condesa.

"Tratándose de una diversión" cuenta un visitante, "que exige movilidad, fuerza y agilidad, no aparta sus ojos de los jugadores; con toda el alma toma parte de su feliz o mal resultado. A menudo no podía aguantar más y participaba del juego, desplegando tanto fuego juvenil y flexibilidad muscular que no se podía más que envidiarlo". En familia comete disparates del mayor calibre. Había, por ejemplo, inventado un juego que llamaba "caballería mumídia" que arrebató a los niños a una alegría tumultuosa. Consistía en que Leo Nikolajewitsch saltaba de repente de su silla, levantaba una mano, abanicaba con ella el aire y corría así por toda la pieza, siguiendo este ejemplo todos, chicos y grandes. Esto es, como ya hemos dicho, encantador —aunque algo singular al mismo tiempo —, que según lo refieren años más tarde sus mencionadas "Confesiones", esto pasaba precisamente en los tiempos de sus crisis de alma, de obscurecimiento y cavilaciones teológicas. ¿Pero qué se dirá del acontecimiento, del que habla su suegro Behrs, que consiste en que el anciano profeta paseándose por la pieza, le salta "bromeando" súbitamente sobre sus espaldas? En seguida, cier-

tamente, saltó otra vez al suelo, pero un momento había quedado allí arriba, como un duende de barba gris, y esto impresiona algo siniestramente. No exigiré a nadie que se figure al viejo Goethe, saltando inesperadamente sobre las espaldas de un visitante. La diferencia de disposición de ánimo es patente. Empero, la afinidad no lo es menos.

PROBLEMATICO

Examinándolo más de cerca, se encuentra que a los hijos de la naturaleza, los plásticos, los objetivos, les es propio un "problema" el cual es completamente extraño a los hijos de la idea, pero que colora su vida, a pesar de la aureola de amor que la envuelve singularmente de color obscuro, amenguándole aquel noble "bienestar dentro de su piel". Se tiene la impresión que es un completo error, el creer que lo "problemático" es asunto del espíritu, mientras que el reino de la naturaleza es un reino de armonía y de claridad. Lo contrario nos parece exacto. Si lo que denominamos felicidad consiste en la armonía, la claridad, la conformidad, la decisión, en fin, la paz del alma; indudablemente les será más fácil a los hijos del espíritu conseguirla que a los hijos de la naturaleza, los cuales, aunque la simplicidad está de su parte, parecen no poder alcanzar nunca la felicidad y la paz de la sencillez, visto que en su Ser la naturaleza misma es un elemento de duda, de contradicción, de negación envolvente y la que de ninguna manera es un elemento de felicidad, puesto que no es un elemento de bondad. El espíritu es bueno. La naturaleza no lo es en manera alguna. Podría decirse que es mala, si de algún modo fuesen admisibles, a su respecto, las categorías morales. No es pues ni buena ni mala, se substrae al juicio separador, lo mismo como se rehusa a que se la separe y juzgue; objetivamente hablando, es indiferente, y como esa indiferencia aparece en sus hijos espiritualsugestivamente, viene a ser "lo problemático", lo que tiene que ver más con el tormento y la maldad que con la dicha y la bondad, y que parece no haber venido para traer la paz, sino sólo la duda y la confusión.

Se ve: yo no hablo aquí de la contienda inofensiva de las "dos almas" faustianas, de las luchas entre los instintos de una gran predisposición animal y del anhelo de los ilustres antecesores —esa lucha ese "problema", del que Goethe nos habla con tanta experiencia y que no sólo destruye la juventud de Tolstoi tan duramente, sino que acompaña toda su

vida hasta su avanzada edad—. Lo que quiero decir es algo más ameno y gracioso; una situación como la de Goethe entre Lavater y Basedow, en la cual Goethe se designa de "Weltkind in der Mitte" (Hombre céntrico y universal). Esto suena ameno, fácil y placentero, y sin embargo, hay en la palabra "Weltkind" (1) una obscuridad, una dificultad, un "problema", contra los cuales la profética forma de existencia, no significa otra cosa que Luz, candidez y rectitud del sentido. "La propensión a la negación de Goethe" escribe el canciller en cierta ocasión, "y su incrédula neutralidad, se manifiestan de nuevo de una manera chocante". "Este algo" escribe Gorki respecto a Tolstoi, "que probablemente Tolstoi no dirá nunca a nadie, que se desliza de una manera casi imperceptible en su conversación, y de lo cual se encuentran algunas alusiones en sus memorias, me parece una especie de "negativa" de todas sus afirmaciones", "el más hondo y espantoso nihilismo salido del fondo de una desesperación sin límites, de una soledad que apenas habrá sentido nadie con tan terrible claridad". ¿Nadie? No ha sido Tolstoi quien ha creado la inconmensurable

(1) Weltkind: "Hijo del mundo".

lírica contenida en la figura de Mefistófeles — aunque por cierto, el elemento mefistofélico nunca le faltó en manera alguna. El empeño incesante, torturante, de formar lo que él denominaba su comprensión de la vida, para llegar a la verdad y a la claridad, a la paz interior, se manifiesta en su juventud, de cierto modo, en una sombría excitación y grosería, que conduce a escenas con sus amigos, a duelos, tomados por él desesperadamente en serio, y en los cuales tratábase para él de matar o morir — en parte también en una maligna negación, un espíritu contradictorio, el cual según se asegura formalmente, impresionaba mefistofélicamente, y que no era nihilista, sino moral, y que no era "lo verdadero" pero que era sencillamente TODO. — Se observaba en el joven Tolstoi desde el comienzo, una especie de inconsciente animosidad, contra todas las leyes aceptadas en el reino del pensamiento. Cualquier opinión que se manifestaba, y cuando más grande era la autoridad del orador, tanto más se le oponía Tolstoi para contradecirle con aspereza y violencia. Cuando se le observaba cómo escuchaba al orador, cómo lo examinaba juzgándolo, torciendo los labios sarcásticamente, hubiérase tenido que admitir que no pensaba tanto en contestar a

una pregunta como en emitir una opinión que desconcertase al que preguntaba. ¡Esto es nihilismo, es maldad! Pero no era precisamente fría maldad, sino envidia atormentada, contra cualquiera que creía poseer la claridad y la verdad; era la incredulidad en la claridad y la verdad. Esa envidia y esa incredulidad se dirigían antes que nada contra Turgeniew, el humanista clarividente, con el cual nunca se podía llevar bien. "Tolstoi" decía Turgeniew, "desarrollaba ya de antes un rasgo de carácter, el cual, como sale del fondo sombrío de su comprensión de la vida, le causa particularmente mucha pena. Cualquier sentimiento le parece mentido, y tiene la costumbre de traspasar con la mirada, extraordinariamente penetrante, al hombre que toma por falso". Y Turgeniew, cuando decía esto, agregaba la confesión de que nunca había conocido en el mundo algo que más le desalentara que el efecto de esa mirada, la cual —con dos o tres observaciones que la acompañaban— podría llevar hasta el borde de la locura a cualquiera que no supiese dominarse. Ahora, Turgeniew sabía dominarse perfectamente bien. Llegado a la cumbre de sus éxitos literarios, tranquilo y sereno, oponía al "problema" del colega más joven, la sangre fría del hombre que se encontraba a

sí mismo. Pero precisamente esa seguridad era la que excitaba a Tolstoi; parecía que a propósito quería desconcertar a ese hombre tan tranquilo y bondadoso, el cual obraba con la convicción de hacer lo que era recto. Precisamente esa convicción de conocer "lo recto" y de hacerlo, era insoportable para Tolstoi, porque él mismo ignoraba en absoluto lo que era "recto". "Según su parecer" dice Garschin "los hombres que se tenían por buenos eran sólo unos hipócritas que se daban tono con su bondad y aparentaban estar convencidos que su trabajo servía para el buen fin". También Turgeniew conocía esa singular obscura y maligna disposición de Tolstoi, y decidido de perseverar en lo que había reconocido como "recto" y de no perder el equilibrio, evitaba a Tolstoi, ausentándose de Petersburgo, donde aquél vivía entonces, yendo a Moscú y después a su finca rural. Pero —y esto es ahora más característico del carácter de Tolstoi—. Tolstoi le perseguía. Le seguía paso a paso, como una mujer enamorada, para emplear las mismas palabras de Turgeniew.

Todo esto es muy notable, muy fuerte. Demuestra, ante todo, cuán completamente el viejo Tolstoi, del que habla Gorki, estaba contenido en el joven Tolstoi. ¿Encontraba

alguna vez "lo recto", lo propio, lo verdadero, lo que no se puede negar? Encontraba tales cosas para otros y con ellas los satisfacía. Pero ciertamente, él mismo no podía escapar del elemento de la negación y de la neutralidad. "Rosseau mentía y creía sus mentiras" decía. ¿Creía también sus mentiras? Pero él no mentía de ningún modo. El era elemental, nihilista, maligno e insondable. "¿Le gustaría saberlo?" pregunta, "Mucho". 'Entonces no se lo diré", y sonríe, jugando con su pulgar. Esa risa, esa "astuta risita" siempre se repite en las descripciones. No solamente tiene algo de extra-moral, sino también algo de extra-espiritual, extrahumano, de lo "natural" de lo elemental, de lo inamistoso del hombre que lo hace gozar con la confusión. Según Gorki, le gustaba hacer preguntas maliciosas. "¿Qué piensa usted de mí? ¿Quiere usted a su mujer? ¿Me quiere Alexis Maximowitsch?" "¡Esto es malicia!" exclama Gorki. Todo el tiempo experimenta, examina algo, como si fuera un combate. Es interesante pero no para mi gusto. Es el diablo, y yo soy todavía un niño de pañales, y me debería dejar en paz". Un día, Gorki ve al viejo solo, sentadc a orillas del mar —la escena es el punto culminante de sus recuerdos—. "Estaba sentado con la cabeza apoyada en sus manos, el viento soplaba en su plateada barba, a través de los dedos; miraba a lo lejos, y las pequeñas y verdosas olas acariciaban sus pies como queriendo relatar al viejo mago, algo íntimo de ellas... El aparecía como una antiquísima piedra con vida, que sabe el comienzo y el fin de todas las cosas, y piensa cuándo y cuál será el fin de las piedras, de las plantas de la tierra, del agua de los mares, de todo el universo, desde el grano de arena hasta el sol. Y el mar es una parte de su alma, y todo viene de él. En la pesarosa inmovilidad del anciano sentí algo mágico de la suerte futura. No puedo expresar con palabras lo que sentí más que pensé en ese momento; en mi corazón había alegría y temor, fundiéndose después todo en un único y beatífico sentimiento: "no soy huérfano abandonado en la tierra, mientras ese hombre viva en ella". Y Gorki se aleja en punta de pies, para evitar que la arena cruja y turbe los pensamientos del viejo.

La veneración mística que Gorki describe aquí, no es la que nos conmueve cuando contemplamos los héroes de la idea. Ni Dostojewski ni Schiller inspiraron esa especie de estremecimiento y temor, por más santamente que hayan podido obrar, esto es segu-

ro. Pero también la veneración que Goethe inspiraba, no puede semejarse a aquélla, aunque tenía algún parentesco con ella. Esa grandeza y sabiduría de Tolstoi es de una especie ultra-pagana-salvaje, antepuesta a toda cultura. Le falta el elemento humanista, lo humano. Este grandioso anciano, sentado al borde del mar eterno, pesa el comienzo y el fin de todas las cosas, hace recordar un mundo de tinieblas, lúgubre, arcaico, evocando un mundo rúnico —lo que meditas te lo dirán de noche las normas—. Se parecía, dice el conmovido contemplador, a una antiquísima piedra animada —así pues, tan sólo una piedra, no una obra de cultura, no la acabada imagen de Dios, no el hombre como Goethe—. La divinidad humanista de Goethe, resulta aquí algo distinta de la divinidad ultrapagana-inculta de Tolstoi, del cual decía Gorki: "Es el diablo". Y sin embargo, en el fondo subsiste la comunidad, lo obscuro, lo neutral, lo maligno-perturbador, lo negativo-diabólico.

Hay de él una palabra imperiosa y secretamente dolorida, que deja echar una mirada más profunda en su interior más que cualquier otra palabra de sabiduría de claridad y de orden, dicha por él: "Si yo tengo que escuchar la opinión de otro" decía, (escucharla, pero no aceptarla), "tiene que ser expresada positivamente; de lo problemático tengo yo bastante en mí mismo". Es ésta una confesión, en forma de desafío altanero. Tiene un acento imperioso-olímpico, y al mismo tiempo un temblor de impaciencia en la voz, la cual provocada a exteriorizarse, insiste en lo positivo. "Por uno de sus ojos mira un ángel, por el otro un diablo" dice alguien que lo había conocido en un viaje, "y su conversación es de una profunda ironía para todas las cosas humanas". ¿Para todas? Esto es grande, pero no amable, y al fin y al cabo él también es hombre. "Sobre todo", cita uno que lo veía a menudo "estaba hoy con aquel humor amargo-humorístico y de contradicción, que tantas veces se nota en él". Aquí tenemos nuevamente la negación, lo maligno, el espíritu de contradicción, la maledicencia, de lo cual el joven y suave Sulpicio Boiserée sabía "cantar algo en su diario": "A las once estuve otra vez con Goethe". La blasfemia empieza de nuevo. Arremete contra la política, lo estético, lo social, lo religioso, Alemania, Francia, philhelinismo con palabras "moquantes" (mofantes), que el pobre Boisserée "se cree finalmente, con todas esas palabras en el Blocksberg (escena de Faust). En el "Bloksberg" es un po-

co "fuerte", o es demasiado fuerte en relación con la palabra "moquante" o demasiado suave, y esto último será lo más probable. De cualquier manera, la anotación que data del año 1826, demuestra que todavía el venerable anciano podía confundir a la gente devota y bien intencionada. Un observador que no debe haber sido tonto, escribió sobre él: "Es tolerante sin ser suave". Reflexiónese lo que esto quiere decir: "Tolerancia", "paciencia" según lo demuestra esa experiencia humana, siempre unida con la dulzura y la benevolencia hacia el hombre y el mundo; a nuestro saber, ella es un producto del amor. ¿Pero, tolerancia sin dulzura, es tolerancia? ¿Qué es? Es neutralidad inhumana, helada, algo divino o algo diabólico...

NATURALEZA Y NACION

No será nada nuevo el decir, que toda existencia nacional pertenece al dominio de la naturaleza, y toda tendencia cosmopolita al espíritu, pero servirá al orden interno y al compendio. La palabra "étnico" incluye lo que comúnmente no se está acostumbrado de pensar reunido: los conceptos de lo pagano y de lo popular; con lo cual se reconoce, con el pensamiento, lo contrario, o sea que toda

idea humana y supernacional es un cristianismo espiritual.

El aparente paganismo decidido de Goethe (el cual en "Wanderjahre" incluye el judaísmo en las religiones étnico-paganas y las populares) lógicamente pues, deja esperar una constitución fundamental, antihumana-popular-nacional. Que uno se la represente completamente sin razón, como constitución fundamental, como natural, es cosa sobre la cual aun se podría hablar. En su conciencia Goethe era humanista y ciudadano universal; era, no obstante su divinidad olímpica, en alto grado cristiano en espíritu. Nietzsche designaba el lugar histórico-psicológico de Goethe, situado "entre lo griego y el pietismo". Confirma con esto lo plástico y lo crítico, lo ingenuo y sentimental, lo antiguo y lo moderno de su modo de ser. Pues el "pietismo" de Goethe no es otra cosa que un modernismo. Se necesitaron muchos siglos de íntima cultura cristiana y un siglo de ejercicios pietista-autobiográficos, para llegar a producir una obra como "Werther"; y con esto queda dicho que al autobiográfico impulso de la pretensión al amor aristocrático y de los hijos de Dios, del que hablamos anteriormente, se mezcla con los elementos cristiano-democráticos —con la misma "ten-

dencia democrática" de la cual Tolstoi quiere que se sepa que han salido sus "Confesiones". — El rousseauísta resuelve "escribir la historia de su vida, fiel, del todo fiel a la verdad" y cree que ésta será más útil a los hombres, que aquellos doce volúmenes llenos de frivolidad artística, de cuyo carácter autobiográfico-moralista, desde hace tiempo no parece saber nada, sino que los niega por pagano-plástico, lujurioso y del olvido del deber.

Goethe, no obstante su aversión a la "cruz", ha hecho, como se sabe, al pensamiento cristiano respetuosas, frecuentes y expresivas concesiones. El santuario de dolor de la provincia pedagógica es tan importante como sorprendente; y cuando veía en la iglesia "algo frágil y mudable" y en sus dogmas "mucho de necio", manifestó sin embargo, que en los evangelios, obra un reflejo de una elevada grandeza que emana de la personalidad de Cristo, la cual es de una especie tan divina como nunca nos pareció lo divino en la tierra". Goethe decía con simpatía, manifestando sentimiento de confederación: "El espíritu humano no superará la grandeza y la cultura moral del cristianismo que tan brillantemente ilumina los evangelios". Pero el cristianismo de

Goethe se pone de manifiesto en su relación admirable con Spinoza, al que denomina "Theisismo" y del cual, decía, nadie ha hablado de la divinidad tan parecida al Salvador, como él. Ciertamente, si la separación dualista de Dios y de la naturaleza, es condición fundamental del cristianismo, entonces Spinoza era pagano y Goethe junto con él. Pero con Dios y Naturaleza no se ha dicho todo, pues lo humano pertenece también a ello, y el concepto de lo humano de Spinoza es cristianísimo, por cuanto designa al fenómeno-humano como el reconocimiento de la naturaleza-Dios en el hombre, como un desgarramiento del triste Ser y Existir, como un desprenderse por lo tanto, de la naturaleza, y por consiguiente, como "espíritu". También esa célebre "conciliación de las pasiones por medio de su análisis", no tiene absolutamente nada de pagano, y el motivo de Spinoza del "renunciamiento" que llegó a ser motivo general de la vida y obra de Goethe, lo mismo como lo fué para Schiller la idea de la libertad, y para Wágner la de la salvación, tampoco lo es.

Por lo contrario, es precisamente este pathos de la "renunciación" que sombrea tan cristianamente la nobleza natural-pagano-

cristiana de la vida de Goethe que tanto confiere a su rostro transfigurado un rasgo tan expresivo de divino dolor, que solamente la más popular superstición en la felicidad aristocrática de esta vida puede pasar por alto. ¡Cuánta resignación debe de haber habido al final de la vida del aparentemente feliz mortal! La obra de su vida, aunque casi sobrehumana, había quedado sin embargo, tan sólo como un fragmento —y poco se dice con "no todos los sueños dorados se realizaron" —. La obra de Wágner o la de Ibsen, es más desigual, menos ejecutada, menos acabada. Se puede decir que su espíritu había sido más fuerte que su organismo, su poder creador y el tiempo de que disponía, y así se comprende su impetuosa pretensión a la inmortalidad y a la renovación, la cual pertenece a las manifestaciones grandiosamente demoníacas de su ser: "La naturaleza tendría la obligación" exclamaba, "de reencarnarlo nuevamente, si este cuerpo ya no podría llevar su espíritu".

O si no, mírese su vida amorosa, la que en el sentido popular puede figurarse radiante, deliciosa y sin egoísmo. El muy amante y muy amado, ha gozado ciertamente, mucho. En sus accesos eróticos y periódicos de grosería, en que se sentía un poco sátiro, con-

sentía sin mayor sentimiento y despreocupadamente, todo lo bueno a su corazoncito, entregándose sin prejuicios a la licencia. Su matrimonio, una mesalliance, desde el punto de vista social y espiritual, responde a ese modo de pensar. Pero cuando amaba —de manera que resultaba de ello una alta poesía y no solamente cualquier epigrama veneciano, en el cual pulsaba el compás del hexámetro sobre la espalda de su querida— cuando era en serio, regularmente terminaba la noche con la renunciación. Nunca poseyó ni a Lotte, ni a Federica, ni a Lilí, ni la Herzlieb, ni a Mariana, ni por fin a Ulrica, ni tampoco jamás a Madame von Stein. Nunca amó desgraciadamente, a no ser en el caso grotescamente conmovedor, grandiosamente penoso, de la pequeña Levetzow; pero para conservar su libertad, o por causas morales, ha tenido que dimitir en todos estos casos; las más de las veces huía.

El renunciamiento va más lejos, es más elevado. Lo que en él es medida y forma, su figura, su estatua, tal como los ve hoy la nación, es obra del renunciamiento. Hablamos por lo general, no del espíritu de sacrificio, que es el alma del arte, no de la lucha con el caos, de la renunciación de la libertad, de la conformación creadora que determina la con-

sistencia interior de la obra. El pathos del renunciamiento de Goethe —o, ya que se trata de algo duradero, de la existencia trascendental— su ethos del renunciamiento es de una especie más personal, es destino, es el mandato del instinto de su especial misión nacional la que era esencialmente una misión moralizadora. ¿Cómo, este destino y esta misión, ese compromiso y esta restricción, este deber de renunciación educadora, serían a pesar de ello, menos personalmente goethianos que lo que momentáneamente nos parecía? ¿Sería ella el reglamento del destino, el imperativo nativo incontestable de todo espiritualismo germano, el cual de cualquier grado, bajo pena de un castigo espiritual, está destinado a una responsabilidad educadora? Hablábamos de un sentimiento de confederación que Goethe, sin duda, habría mencionado momentáneamente, frente al cristianismo. ¿En qué consistía esa confederación, y a qué se refería? Goethe se inclina ante la "cultura moral" del cristianismo, es decir: ante su humanidad, su tendencia moralizadora antibárbara. Era la suya, y aquellos homenajes ocasionales procedían sin duda del conocimiento del parentesco de la misión del cristianismo dentro del mundo germano-popular con la suya propia. Esto

es: he ahí por qué él entendía que su deber, su llamamiento nacional era esencialmente civilizador, y en ello se encuentra el sentido más profundo y más alemán de su "renunciación". ¿Quién duda que en Goethe había posibilidades de una grandeza más bravía, más exuberante, más peligrosa, más natural que la que su instinto de su propia dominación le permitía desarrollar y en la cual el monumento de su formación altamente pedagógica de su figura se muestra hoy ante nuestros ojos? En su "Ifigenia" adquiere la barbarie, el sello de la civilización, no en el sentido polémico y político, en el cual se suele emplear ahora esta palabra, sino en el de la "cultura moral". Fué un francés, Maurice Barrés, que denominó la "Ifigenia" una "obra civilizadora", que "representa los derechos de la sociedad contra el orgullo del espíritu". Esta manifestación acierta casi aun más que aquella otra obra de disciciplina y de enmienda propia, y hasta de mortificación, el "Tasso", la cual se desdeña de buen grado por su atmósfera de educación y sus melindres de corte. Son obras de renunciamiento, del renunciamiento educacional alemán a las ventajas de la barbarie, que se concedía con tan enorme resultado el tan absolutamente voluptuoso Richard

Wágner — y con el debido castigo de que su obra étnico-disoluta se pierde diariamente en una siempre más grosera popularidad.

Lo que siempre se discutirá, es la aspiración de los hijos de la naturaleza al espíritu, la cual es de la misma especie "sentimental" que la aspiración opuesta por los hijos del espíritu a la naturaleza, y que se practica con más o menos felicidad o suerte, con más o menos "ingenuidad" o finura. El empeño desnaturalizador de Tolstoi, como va dicho, no quiere aparecérsenos como muy bendecido, si lo comparamos con la obra majestuosa de espiritualización de Goethe. A este respecto nos tienta un cierto humorismo, el cual es: mostrar el núcleo étnico del popularismo envuelto por el cristianismo por una parte, y la humanidad por la otra, o sea, con otras palabras, su legitimación aristocrática; pues lo popularmente legítimo es lo aristocrático natural; el cristianismo, la humanidad y la civilización forman un mismo y primitivo opositor, y el proceso de la espiritualización es al mismo tiempo un proceso de democratización. Lo que Tolstoi denomina acertadamente su "tendencia democrática" —acertadamente, porque la palabra tendencia indica una dirección, una voluntad, un anhelo, y no un Ser— se encuentra

ocasional y enérgicamente mencionado también por Goethe, "Inmediatamente uno debería hacerse católico para tomar parte en la existencia de los hombres". Mezclarse con ellos, ser su igual, vivir en el bullicio, vivir en medio del pueblo, le parece en tales momentos la felicidad. "¡Qué hombres miserables" exclama "y solitarios, somos nosotros, los de los pequeños Estados soberanos" y alaba a Venecia, no como monumento de un mandatario, sino de un pueblo. Pero, indudablemente, tales tergiversaciones implican más bien un carácter correctivo y original; son rectificaciones auto-críticas de su aristocratismo germano-protestante, una "tendencia" pues, una veleidad sentimental como el cristianismo-radical-pacifista del gigante ruso, esa "santidad" a la que, para toda mirada perspicaz, queda adherido tanto desengaño, infantilismo y mascarada.

Lo sensual-patriarcal y la íntima animalidad de esa "santidad" unida a la vida han sido sentidos en el más alto grado por un observador directo como Gorki, y por un crítico espiritual como Mereschkowski. Tolstoi se casó a los 34 años con Sofía Alexandrowna Behr, que tenía 18 años, la cual, desde entonces, se encontraba la mayor parte del tiempo en estado interesante dando a luz

trece veces. Su matrimonio era, durante muchos años de gran productividad literaria, un idilio patriarcal, felicidad familiar devotamente animal, con sólidos fundamentos económicos en la agricultura y la cría de animales y de un espíritu más bien judaico del viejo testamento que en el espíritu cristiano. Conoce el amor grande y sencillo de la existencia, la eterna e infantil alegría del vivir, la cual animaba también a Goethe. Cuando "alababa cada día por su belleza", cuando "admiraba el reino de Dios", que se manifestara en "que cada día se diferencia del otro en algo", sentimos algo que nos hace recordar el concepto que tenía Goethe de lo "confortable". El más íntimo goce sensual de la naturaleza pasa todavía a través de sus años de ofuscación cuando piensa en el suicidio, planea la "confesión", en fin, cuando provoca aquella desinteligencia, en la cual se hunde ahora su "santidad", y que ella, la majestad del patriarca, desnaturaliza, diluye, cristianiza y estiliza a la anglo-india.

Mereschkowski lo ha denominado gran vidente del "cuerpo", para distinguirlo de Dostoiewski, el visionario del alma; y efectivamente, es al cuerpo al que pertenece su amor, su saber y del cual recibió su genio y al que se refiere cuando siente venir la an-

cianidad. En 1894 escribe: "Ya viene la vejez; cae el pelo, los dientes se echan a perder, vienen las arrugas, la boca tiene mal olor. Ya antes de que todo termine, todo se pone horrible, asqueroso; aparecen los afeites, polvos, sudores, fealdades. ¿Dónde ha quedado pues, aquello a lo cual serví? ¿Dónde quedó, pues, la belleza? Ella es la substancia de todo. Sin ella no hay nada, no hay vida". — Esta descripción de la muerte en vida, puede pasar por cristiana, en virtud de la subsistencia de la miseria y del destino vergonzoso y horroso de la "carne", pero es pagana por la sensualidad con la cual se entiende aquí la edad y la muerte.

"Su talento" juzga Aksakow de Tolstoi, "tiene las maneras y las fuerzas del oso". ¿Y no son esas maneras de oso de su genio que hicieron del gran escritor del pueblo ruso" al épico de la lucha popular contra Roma, contra el César-Napoleón, el autor de "La Guera y la Paz"? Declaramos abiertamente nuestra intención de hacer sospechosa la legitimidad del pacifismo que el "profeta humanitario" exponía didácticamente, y agregamos que al hacerla sospechosa, esto no proviene de ninguna manera de una falta de amor a la paz, sino solamente de nuestro sentido por el humorismo. Que Tolstoi fué

soldado oficial, ya lo sabemos. Su biografía agrega que lo fué en cuerpo y alma, y poseemos los testimonios de su entusiasmo guerrero-heroico de los días de Sebastopol — esa "magnífica época", esa época de conmovedor orgullo por el ejército ruso, en que el patriotismo llenábalo enteramente y le encantaba en medio de sus camaradas, cuando el asunto tomaba mal cariz. Además sus ideas acerca de la guerra servio-turca (1877) son positivas. Es una guerra verdadera, dice, que le conmueve. La diferencia que hay entre la guerra verdadera y una fingida, sin duda, significa un progreso en el pacifismo. ¿Pero puede un pacifismo ser "verdadero" cuando depende de condiciones y necesita del progreso?

En todo caso, en 1812, hubo una guerra "verdadera" y su historia había ocupado a Tolstoi mucho antes que llegara a ser el gran escritor de Rusia. Su enseñanza popular en Jasnaja Poljana, se ocupaba de ello —en sentido absolutamente patriótico—. Según todo lo sabido sobre ello, esa enseñanza era menos histórica que mística, pero expresamente se le atribuye a la tradición del mito guerrero, la finalidad de vivificar el patriotismo. Y entonces, en la epopeya de la lucha contra la invasión de la civilización, la po-

pularidad de ese educador noble y plebeyo se mostraba eficaz para la conservación del profundo y viejo rusismo. El éxito popular era inmenso, aunque los literatos y especialistas militares lo censuraban. El elemento de comprensión en el asunto, decían, era débil, y la filosofía histórica estrecha y superficial, la negación de la influencia del individuo sobre los acontecimientos, una sutileza mística. Pero el poder artístico esa fuerza del oso, fué unánimemente declarada fuera de discusión, y junto con ella la inmensa y popular legitimidad de la obra. La crítica literaria de Rusia tenía que admitir que "La Guerra y la Paz" era una obra "del todo rusa" y que nadie como Tolstoi había descripto el alma rusa con tanta magnificencia, genialidad, fuerza analítica y síntesis. Lo que se le tomaba a mal era "la distancia en que se colocaba a propósito de todas las corrientes progresivas contemporáneas" —una manifestación y un reproche que debía repetirse en el caso de "Ana Karenina". — "Ana Karenina", escribe Turgeniew, "no me gusta, aunque en ella haya páginas magníficas (las carreras, la siega, la caza). Pero todo eso es agridulce, y huele a Moscú, a incienso, a solteronas, a noblería, etc.". En una palabra, Turgeniew, el sapadnik, fustigaba lo

oriental de la novela, y con él lo hizo todo el partido liberal-radical, el cual sofocaba, ironizaba o insultaba "Ana Karenina", mientras los partidarios del esclavismo y los del partido de la corte, se restregaban de gusto las manos. En realidad, Tolstoi tenía de su parte, hablando espiritual y políticamente, a los "hombres de las cavernas" los cuales, por cierto, comprendían muy poco las calidades artísticas de la obra. Para apreciar a ésta, los liberales eran bastante liberales y lo hicieron en el estado de aquella confusión, en el que siempre se coloca el genio reaccionario de la humanidad y en el que, por ejemplo, fué colocada Europa con la aparición de Bismarck.

Aquí existe una paradoja la cual conviene reflexionar. Un instinto idealista toma por cierto que el talento, la potencia creadora como poder vital, deben ser necesariamente reservados a la idea y a la opinión de la vida progresiva, a la voluntad humanitaria, al asco por la vida, a la simpatía con la muerte, y a la mala disposición para la libertad y el progreso, de modo que esto sería una prueba metafísica de la bondad de una causa, si se escribe sobresalientemente en su nombre. Realmente esto parece una ley. El retroceso de la humanidad, por regla general, tiene por

flagelo, la falta de talento. Sin embargo, esta regla no es inviolable. El genio retroactivo, el talento brillante y vencedor como abogado de la "caverna", surge —y no hay confusión más honda que la que origina esa paradójica aparición en la humanidad. Sainte Beuve decía de José Maistre que "no tenía de escritor otra cosa que el talento"—; una frase en que esa confusión se expresa a la perfección y que designa exactamente nuestro caso.

La Rusia liberal y progresista debe haber sentido la aparición de Tolstoi como uno de estos casos; como un caso de fuerza de oso retroactivo. Pero es lo suficientemente claro que esta fuerza de oso se funde con su ultrarusismo, su inmensa legitimidad popular, su aristocracia pagana, cuya "tendencia" a la espiritualización democrática no era más que tendencia sentimental coronada de un éxito tan manifiestamente imperfecto. Su poderoso orientalismo se manifestaba, intelectualmente, en que se burlaba de la idea progresista europea, negándola de una manera que tenía que ofender gravemente a todas las ideas occidentales, a todo el liberalismo y a la Rusia que pensaba a la manera de Pedro el Grande. En realidad él se burló francamente de la fe en el progreso occidental, el

cual había adoptado la Rusia de Pedro el Grande. Decía, que se había observado la ley del progreso en el ducado de Hohenzollern-Siegmaringen en sus tres mil habitantes. Por otra parte está la China con sus doscientos millones de habitantes que derriba toda nuestra teoría del progreso. No obstante, no se duda ni un momento que el progreso es una ley general de la humanidad, de modo que se hacen expediciones con cañones y fusiles para enseñarles a los chinos lo que es el progreso. El sentido común humano, sin embargo, podría decirnos que, si la historia de la mayor parte de la humanidad, todo el Este propiamente dicho, no confirma la ley del progreso, esa ley no existe para toda la humanidad, sino que forma, a lo sumo, un artículo de fe para una cierta parte de la humanidad. Tolstoi confiesa que no sabría encontrar en absoluto en la vida humana una ley común, que se pueda subordinar igualmente bien a la historia de cualquier otra idea o "fantasía histórica", como la idea del progreso. Pero siguiendo adelante, él no ve ni la menor necesidad de encontrar leyes para la historia completamente independiente de la imposibilidad. La ley eterna común de la perfección, dice, está escrita en el alma de todo hombre y es solamente un

error que se la traslade a la historia. En tanto que queda en lo individual, esa ley será fructífera y accesible para todos, trasladada a la historia no será más que charla oficiosa. Un progreso general de la humanidad es algo no comprobado y no existe para todas las naciones del Este; y por consiguiente, es igualmente infundado cuando se sostiene que el progreso es la ley originaria de la humanidad, como tampoco sería razonable sostener que toda la gente es rubia con excepción de los de cabellos oscuros.

Es digno de notarse, cómo aquí las ideas de la esfera de un individualismo idealista —que es alemán y que traslada la perfección humana al interior de la unidad— se mezclan con otras que significan el más decidido reto a la preponderancia europea como legisladora espiritual del mundo. Tolstoi protesta contra la, a sus ojos, ingenua confusión europea del Oeste, con la humanidad conjunta, y con esta protesta se manifiesta su orientación hacia el Este, su asiatismo, en una palabra, que es antipetrino, ultra-ruso, enemigo de la civilización, en fin: osuno. Lo que acabamos de oír, era la voz del Dios ruso en el trono de arce debajo del tilo de oro.

La del Dios humanista se oye de otro modo. Goethe odiaba el asiatismo y lo despre-

ciaba, en esto no existe duda alguna. El elemento de fiereza sármata en el cual Tolstoi siempre se hallaba y que se encuentra en su profecía de anciano tan sólo racionalizado, tenía que permanecer extraño y completamente ajeno al espíritu cultural siempre interesado del gran alemán. En ocasión de un viaje por la Silesia polaca menciona al eslavismo: sus impresiones son en general "las más de las veces negativas y singulares. Observa la ausencia de cultura, la ignorancia, la brutalidad, la bajeza. Se siente "lejos de los hombres civilizados". Su comportamiento observado en la época de la lucha por la libertad había chocado algo, y el respeto admirativo que demostrara a la figura clásica de Napoleón ("El hombre es demasiado grande para ustedes") pertenece a esa época. "Es cierto", decía en 1813, "no veo más franceses o italianos, pero en cambio veo cosacos, baschirs, croatas, magyares, casubos, samblandos, morenos y otros húsares". Esta enumeración de tribus del Este tiene un acento particularmente despreciativo. Que los cosacos y casubos se encuentren en el país como aliados, y los franceses como enemigos, no le parece mayormente importante. Confiesa, sin embargo, que está contento de sentirse libre de la soldadesca gala; pero evi-

dentemente no falta mucho para que encontrara la alianza con Rusia, la dependencia del Este, más degradante que el yugo del Oeste, y es cierto que la humanidad del autor de "Ifigenia" simpatiza más con la humanidad del Oeste europeo, cuya forma es la civilización, que con la humanidad blanda y fiera del Asia media. Sin mayor patriotismo declaró no poder odiar a los franceses, pues les debía demasiado de su educación. La manifestación no es más que justa y equitativa, pero allí empieza lo humorístico, como en el caso de Tolstoi, y esto en el momento cuando se trata de su naturaleza, de aquella ya mencionada "constitución fundamental" que supo expresarse, y que es tan esencialmente "no francesa" que se puede denominarla "eminentemente alemana". Sería cometer una falta querer probar con esto la frialdad hacia la "libertad". Pues, en primer lugar, el principio del orden (ordre) es tan francés; clásico-racional como el principio opuesto de la libertad partidaria; y segundo, el alemán no es contrario a la libertad: Se recordará con qué aplauso Goethe cita la sentencia de Guizot que los germanos habrían traído al mundo la idea de la libertad personal. *Sin embargo, en Goethe hay* algo no ideal, antidoctrinario, anticonstructivo; un descrei-

miento de que con abstracción de lo aislado, lo existente bajo ciertas condiciones pueda ser mejorado jamás; un realismo y escepticismo político, por lo tanto, que se puede designar lo mismo tanto de no francés, como de ultra alemán si se considera a Francia como el país de la revolución y a Alemania como el país de una cierta debilidad nacional por lo viviente, lo históricamente "orgánico". Hay que pensar que Goethe era prácticamente un político que gobernaba a Sachsen Weimar. La práctica, empero, no es propicia al espíritu, educa el cinismo; esto lo ha aprendido más de un político, hasta en Francia, donde más de un radical ha hecho fuego contra el pueblo cuando había subido al poder. Quizá Goethe había podido pensar y sentir, políticamente, de una manera más generosa, si no hubiera perdido su idealismo en la práctica. Pero también es poco probable esto ya que desde un principio era poco accesible al democratismo histórico, al destino de la historia como desarrollo de la idea en la masa del pueblo y no conocía el entusiasmo de las ideas políticas, y comprendía la historia en un todo, como biografía de héroes — un aristocratismo que contrasta por igual con el gesto impetuoso-democrático de Schi-

ller y la detracción muschik-cristiana de los héroes de Tolstoi.

Sería insensato que uno se lo figurara devoto a pesar de lo sucedido con Beethoven y con las altezas imperiales en el paseo de Karlsbad. Su vasallaje respecto a los príncipes era de naturaleza puramente mundana, si no se trataba simplemente de una amistad personal, y cuando el barón von Gagern, en el año 1794 lanzó aquel grito, en que invitaba a la inteligencia alemana, y en particular a Goethe, a poner su pluma al servicio de la "buena" causa, es decir, a la conservativa, y a decir verdad, al servicio de la nueva unión de los príncipes alemanes para salvar al país de la anarquía, entonces Goethe le contestó de una manera característica, después de haberle dado las gracias por la confianza que se le había demostrado, que creía imposible poder unir a los escritores y príncipes en una obra común, —a pesar de todo, no hay que perder palabras sobre sus relaciones estrictamente negativas con la revolución francesa. Considerada bajo el punto de vista del espíritu, su relación con los hombres, era cínica, vale decir, radicalmente incrédula. Que esto es solamente una rápida ojeada a su espíritu, se demuestra por el hecho que esto no le impedía amar a los hom-

bres. Tenemos de él la confesión, que con sólo mirar el rostro de un hombre se curaba del ofuscamiento. El no creía en los artículos de la constitución y las fiestas de concordia. Nunca se podía saber del todo si era entusiasmo o burla, cuando Hegel decía: "Desde que el sol alumbra el firmamento, y que los planetas giran alrededor de él, no se ha visto que el hombre se paraba de cabeza, vale decir, afirmarse en la idea y construirse la realidad de acuerdo con ella. — En todo caso, era esto lo que repugnaba a Goethe. Es absolutamente contra la naturaleza, juzgaba, querer imponer al género humano entero un modo de pensar sobre la elección de los medios y caminos conducentes a la felicidad civil. Puede agregarse a lo primero, que una frase como ésta contrapesa toda la mole de su influencia contra las guerras de liberación; pues lleva el sello riguroso nacional-individualista-aristocrático y solamente la, a la vez, aristocrática admiración de la grandeza de Napoleón, podía impedir al que así hablaba, ver en el emperador al paladín de esa misma importunidad democrática. En segundo lugar, hay que admitir que tenía el derecho de hacerse el abogado de la naturaleza. Cita nuevamente: "El francesismo repele, en nuestros días turbios, como otrora lo hizo el

lutheranismo, a la cultura". ¡Cuán característica y sin prejuicios nacionalistas es esa conjunción del francesismo y del lutheranismo! Le es igual que la perturbación "la conmoción" venga de éste o del otro lado del Rhin: En todo caso ella es su enemiga, la enemiga de la naturaleza y de la cultura, de la "educación tranquila", en la que estriba su idea de la humanidad. El dístico demuestra clara y distintamente —lo demuestra a pesar de su acostumbrada "gana de protestar"— como se hubiera comportado quizá en el siglo XVI: en nombre de aquella alta concepción de la "Educación" que une la naturaleza a la cultura; se habría declarado a favor de Roma —y en contra de la reforma— o habría adoptado una tan ambigua y dudosa posición como Erasmus, del cual Lutero decía, que la tranquilidad le era más cara que la cruz. "La cruz": ésta lo era la revolución un par de siglos más tarde. Ella era el espíritu. Y la tranquila "educación" le era más cara a Goethe. Por un momento, aquí se funden para nosotros las figuras de Erasmo y Goethe en un pietismo noble y civil de amor humanista a la paz —sin embargo, la identidad es poco sólida— el formato es por demás diferente, con lo cual, con todo se de-

termina poderosamente también el carácter y el "Ser".

¿No es la popularidad de Tolstoi, sencillamente accesoria y una manifestación de su grandeza de oso? ¿No son ambos, uno y lo mismo? ¿Y a priori, no deja concluir la grandeza de Goethe en un poderoso y étnico núcleo de su cosmopolitismo humanista? Erasmo, el fino, no era popular. Lo era más bien Lutero. Por el "Ser" y la forma, como representante del gran germanismo, pertenece Goethe verdaderamente más a Lutero que al humanismo —también pertenece en esta calidad mucho más a Bismarck de lo que una antítesis, especialmente en boga en el extranjero, quiere admitir.

Es peligroso decirlo, —porque hay que temer el agradar demasiado a los osos de las cavernas del nacionalismo— pero a veces es imposible no recaer en ideas herejes sobre la legitimidad y la legalidad del humanismo de Goethe. ¿Un hombre divino, como Tolstoi? Pero ¿no era, quizás, el carácter antiguo-humanista, el carácter de Júpiter de esa divinidad, una estilización poco ahondada de su Ser? ¿No era él más bien, como Tolstoi, el Dios ruso bajo el tilo de oro, una divinidad étnica, una erupción de aquel paganismo germano-aristocrático, por cuyos hijos reco-

nocemos también a Lutero y Bismarck y que desempeñaba un papel en la ideología en la pasada guerra?

La franca animosidad que existe en la esfera de un radicalismo literario-humanista contra Goethe lo mismo que contra Bismarck y el deseo de su destronamiento, que están en obra, no pueden carecer de buen sentido. Goethe, discípulo de Spinoza, al comprender las causas y objetivos finales como ficciones antropomórficas, se alejaba de una humanidad antropocéntrica del concepto de la humanidad emancipadora que se apropia todo lo teológico, y ve en el arte una servidora de la utilidad humana. Su manera de unir el arte y la naturaleza no es humanitaria. Su realismo, la referida falta de empujo ideal, la sensibilidad de su ser, que le hace sentir el pillaje de una granja como algo de positivo, digno de lástima y la "ruina de la patria", como una frase, tampoco lo es: Todo esto, franca y humorísticamente hablando, siempre se encuentra alejado de lo brutal tan sólo unos pocos pasos.

Hay en él un sentido para el poder, por la lucha, "hasta que se haga sentir al otro la supremacía por la fuerza" — en lo cual imposiblemente el pacifismo del espíritu no en-

cuentra gusto. Le "entristece el tener que ser bueno con todo el mundo. Necesita de la cólera". Bien, esto no es el amor cristiano a la paz — aunque sea luterano y además bismarquiano. Mucho se podría alegar y se ha alegado sobre la caracterización de su espíritu batallador, su predisposición de "pegar al montón", su prontitud de hacer callar las opiniones contrarias por el uso de la fuerza y de "alejar" a esa gente de la sociedad. Pero me place, en verdad, referir, aunque solamente de una manera humorística, la historia de Kotzebue y la conmemoración de la fiesta de Schiller, que éste había organizado sola y únicamente para hacer rabiar a Goethe. El infame Kotzebue. El sabe que con este plan fastidia al viejo y que, por otra parte, éste puede impedir la fiesta con todos los poderes legales. Lo pone, pues, en la alternativa de hacer esto, y con ello demostrar públicamente su envidia absolutista, o si lo teme, esconder el puño en el bolsillo. Con majestuosa ingenuidad elige Goethe el empleo de la fuerza. Prohibe la conmemoración. Bismarck hubiera hecho igual. Fuerza y sentimentalidad son expresiones rudas y naturales que son deprimentes para la homogeneidad complementaria en el presupuesto de

almas de esta raza de gigantes. Los empleamos humorísticamente, pues, ni con la mejor voluntad sabríamos abarcar con una mirada la secreta ironía —una ironía del todo objetiva, del todo involuntaria— que hay en el fondo de su gigantesca fidelidad caballeresca, de su vasallaje aristocrático. Los dos eran "leales servidores alemanes de su señor", ¡oh, Dios mío! —el "Wallenstein civil" y el "Kultur-Imperator" absolutista, ambos eran nobles escuderos germanos, verdaderamente eso no era hipocresía, sino la más grande sensibilidad de gigantes. La semejanza de las situaciones de caracteres confunde a veces. Karl August y el sencillo viejo al que Bismarck "servía", concluyen en un símbolo. En el año 1825 festejó el sajón weimariano su jubileo del cincuentenario de su gobierno, y también hacía cincuenta años que Goethe había venido a Weimar. Ese día Goethe se consideraba el "más feliz servidor de su señor". Es el primero en presentar sus congratulaciones en la casa romana del parque, a las seis de la mañana. La emoción era legítima y grande. "Juntos hasta el último aliento". Vemos en el mismo abrazo al anciano Wilhelm y a Bismarck, a cuyo encuentro había ido hasta la escalinata; y vemos aparecer en las mejillas de Rodrigo de Posa un

fugaz rubor, el cual se aparta y dice: "No puedo ser lacayo de príncipes" (1).

Ya hemos confesado nuestra predisposición a hacer de la cuestión de forma una cuestión de legitimidad. El más grande poeta alemán ha sido también el más alemán —es ésta una concordancia de una especie aun más estrecha y necesaria, diríamos, que la causal, es verdaderamente un futurum exacto, confirmado además por una autoridad en la materia, a saber, por el padre Jahn que *motu proprio* proclama a Goethe en 1810, como el poeta más alemán, despreocupándose de que Goethe era siempre tan reservado respecto a las corporaciones teutonas, como lo era Tolstoi con los eslavos. Pues si, cuando en 1813 casi había conseguido hacerse sospechoso de no amar a su patria, exclamó Varnhagen von Ense: "¿Cómo? ¿Goethe no es patriota alemán? En su pecho ya temprano se unía toda la libertad de Germania en bien nuestro y nunca podrá agradecérsele bastante, siendo el tronco de nuestra civilización. Todos caminamos a la sombra de ese árbol. Más fuerte y más hondamente nunca penetraron las raíces en nuestro suelo patrio, más poderosa y más activamente nunca sor-

(1) De "Don Carlos" de Schiller.

bieron las arterias la savia de su fuerte interior meduloso. Nuestra animosa juventud amiga de las armas, su elevada mentalidad que obraba en ella, corresponden más a este espíritu que a cualquier otro, que pretende haber sido particulamente activo en lo mismo". ¡Palabras buenas, vigorosas y honrosas! Conducen a esta verdad: que en las cosas nacionales poco tienen que ver las opiniones y las palabras de un hombre, por mucho que hable; lo que vale son los hechos. Si se ha escrito el "Goetz", el "Faust", el "Meister" los "Aforismos rimados" y "Herman y Dorotea", un poema que Schlegel honraba con el adjetivo "vaterlaendisch" (patrio) uno puede permitirse, al fin, alguna inconsecuencia cosmopolita, como también se lo podía permitir en su otoño el "gran autor del país ruso", con su pacifismo racional-cristiano. Se tiene entonces una naturaraleza bastante nacional para defender el espíritu sin caer en lo insubstancial; y Goethe, como naturaleza, sintió siempre lo nacional, como bien lo demuestran entre otras, las célebres frases dichas a Eckermann: "Después de todo, el odio nacional es una cosa muy singular, usted lo encontrará siempre más fuerte y más violento en los tramos más bajos de la cultura. Pero hay un tramo en el

que desaparece del todo y en el cual se encuentra uno de cierto modo, por encima de las naciones y siente la dicha o el dolor del pueblo vecino como algo propio. Este tramo de cultura era adecuado a mi naturaleza, y desde hace mucho ya me había fortificado en él, antes de haber alcanzado mi sexagésimo año".

¡Espiritualización! es el imperativo sentimental de los favorecidos por la naturaleza, lo mismo como "Encarnación" lo es el de los hijos del espíritu. Con más o menos habilidad, decíamos, se le obedece. Pero la obra de la necesidad desnaturalizadora de Tolstoi, aunque tan sólo fiereza espiritualizada, también es conmovedora y venerable al lado de la cultura majestuosa de Goethe. Lo que importa es, empero, que esto no resulte demasiado fácil. La naturaleza inactiva significa crudeza, el "espíritu" inactivo significa desarraigo e insubstancialidad. El soberano encuentro del espíritu con la naturaleza buscándose en su anheloso camino: eso es el hombre.

SIMPATIA

Gorki hizo una vez una manifestación respecto a Tolstoi, una manifestación extraña y espantosa. Señalaba la posibilidad que Tols-

toi, no obstante su gran buen sentido, había esperado a veces, o a lo menos pensado, que la naturaleza posiblemente haría una excepción con él y le concedería una inmortalidad física. "El universo, toda la tierra lo mira; de la China, de las Indias, de América, de todas partes se tienden hacia él vivas y vibrantes cuerdas; su alma pertenece a todos, para siempre. ¿Para conceder la inmortalidad material a un hombre por qué no rompería la naturaleza su ley? ¿Por qué no?" ¡Qué locura! Pero si eso no es cierto, si el juicioso viejo nunca tuvo una idea tan enormemente presuntuosa, es sin embargo, notable que Gorki tuviera ese pensamiento para él, y que esto caracteriza las relaciones con la naturaleza, con la vida, en que parece estar colocado Tolstoi frente a un observador atento. —¿Y Goethe? Créese que el pensamiento del anciano enamorado de la señorita Levetzow no había chocado con lo limitada que es la vida humana, lo mismo como un Napoleón había chocado con los límites del poder, quejándose de que los hombres se habían hecho demasiado escépticos, para ver en él un Dios como a su hermano Alejandro? ¿Créese que él hubiera sido del todo incapaz de abrigar el pensamiento que Gorki atribuía al viejo Tolstoi, o sea, que la naturaleza, con

todo, quizá vacilaría en aniquilarle a él, su más querido hijo, como a cualquier otra cosa común humana?

Pero murió de improviso a la edad de 83 años. La naturaleza le engañó, por así decir, afectuosamente. Había sufrido, se acomodó en su sillón para descansar, para dormitar y se extinguió. El pasaje en el cual Eckerman describe el aspecto del cadáver, es célebre: "El cuerpo desnudo estaba envuelto en una sábana blanca; se habían colocado grandes bloques de hielo en su proximidad para mantenerlo lo mejor conservado posible durante más tiempo. Federico (el criado) entreabrió el lienzo, y me quedé admirado del divino esplendor de esos miembros. El pecho extraordinariamente poderoso, ancho, combado; los brazos y muslos llenos y suavemente musculosos; los pies gráciles y de la más pura forma; y en ninguna parte del cuerpo un vestigio de grasa o de adelgazamiento, de decaimiento. Extendido delante de mí estaba un hombre perfecto en su gran hermosura, y el embeleso que yo sentí, me hizo olvidar por unos momentos que el espíritu inmortal había abandonado esta envoltura".

Que no se nos interprete mal. Nadie sostiene que contrastando con los genios enfer-

mos de Schiller y Dostoiewski, Goethe y Tolstoi hayan sido toscos y "normales" en el sentido banáusico de la palabra. En el sentido filisteo, hasta el genio más bendecido por la naturaleza, nunca es natural, quiero decir, sano, normal y conforme a la regla. En lo físico siempre queda mucho de tierno y de irritable, inclinado a la crisis y enfermedad; en lo psíquico siempre queda mucho que extraña a la generalidad, que le toca siniestramente, algo que lo acerca a lo psicopático, aunque haya que prohibir al filisteo pretender esto... ¡No! Aquí se trata de aquel don del sentido que pertenece a la nobleza especial del genio anteo, y que el "Faust" de Goethe celebra con las palabras que dirige al espíritu de la tierra (Erdgeist):

Augusto espíritu, tú me diste, me diste todo
lo que pedí. Tú no en vano
volviste en el fuego, tu rostro hacia mí.
Me diste la magnífica naturaleza por reino.
vigor para sentirla, para gozar.
No sólo el frío trato asombrado, permitiste,
me concediste en su hondo pecho,
como en el seno de un amigo, el mirar... etc.

Vigor para sentirla, para gozarla. La facultad sensual de Tolstoi, personalmente ha-

blando, debe haber sido la de un noble animal, más espléndidamente dotado y muy sensible, —reforzado, sublimado por la conciencia reflectora del hombre. Sus ojos, sus pequeños, agudos ojos grises, bajo espesas cejas, vieron todo. Eran, como los de un halcón; lo veían todo; capaces de un análisis vidente y que impresionaban exageradamente, lo que sugirió a un crítico a escribirle: "Usted, a veces, es capaz de decir que esa u otra constitución del cuerpo de un hombre deja concluir de que desea viajar a las Indias". Particularmente sensible era su sentido del olfato. Contribuye en gran parte a la enorme sensualidad de su obra, y era, según parece, a veces chocante en la persistencia de su propia humana piedad. "Aunque no me gusta hablar de ello", relata en sus memorias, "me acuerdo siempre del olor característico y acre, que despedía mi tía, el cual quizá provenía de la negligencia en su vestir".

Ya se habló de la sensibilidad de Goethe para los cambios de tiempo. Hay que atribuirle a esa exagerada facultad de los sentidos que se aproxima al ocultismo o a los pensamientos naturalistas, cuando de noche en su dormitorio de Weimar presiente el terremoto en Messina. Igualmente, el sistema

nervioso de los animales puede experimentar o presentir tales acontecimientos. Lo animal trasciende. Toda trascendencia es animal. La irritabilidad sensitiva, intimidada por la naturaleza, supera los límites de la sensibilidad común y desemboca en lo supersensitivo, lo místico de la naturaleza. En Goethe, lo divinamente animal se halla afirmado, con franqueza y natural orgullo aristocrático, en todos los grados y formas, también en lo sexual. Su modo de pensar era en él a veces "priápico", —un modo de pensar que, bien entendido, Tolstoi no tenía, puesto que le faltaba el elemento cultural para lo humanista-antiguo, sino por lo ruso, fuertemente disoluto, al mismo tiempo oscurecido moralmente, no solamente seguido, sino acompañado de hondo arrepentimiento. Tenemos testimonios de unos camaradas de Tolstoi del tiempo de cuando era oficial en Sebastopol, —testimonios que dan una idea precisa del furor con que luchaban en su interior los instintos sensuales y espirituales. Según una de estas descripciones, era el joven Tolstoi un espléndido camarada, el alma de su batería, de un humor exuberante. Estando ausente, todo el mundo estaba abatido. "No se oía nada de él" dice el narrador, "durante uno, dos, tres días... al fin regresaba... con un aspecto

de hijo pródigo —sobrio, adelgazado, decaído. Me tomaba aparte y comenzaba su confesión. Me confesaba todo, sencillamente todo; sus borracheras, sus partidas de naipes, sus francachelas, y ¡lo creerán ustedes! su arrepentimiento y su pesar eran tan grandes como si hubiera cometido un horrible crimen. Su desesperación era tan ilimitada que daba pena el verlo... Así era ese hombre. En una palabra, era singular, y a decir verdad, no podía comprenderlo''.

Queremos creer que la "penosa desesperación", de la cual el joven oficial tenía que ser testigo, provenía de aquel cisma interior, el cual, más tarde despertó la conciencia y el temor a Dios de Tolstoi, el más grande agitador entre los hombres. Pero la profundidad de su miseria moral atestigua la violencia de sus instintos; y cuando la naturaleza de su cristiano significaba siempre más y más una carga pesada, un aguijón para él, nunca pudo librarse de ella, nunca, ni hasta el fin, pudo conseguir el reposo. Tolstoi aguantaba sexualmente tanto tiempo como Goethe, el cual se burlaba de sí mismo: "¿Viejo, nunca acabarás? ¿Siempre amantes?" Pero su relación espiritual con la mujer que había aprendido a conocer según el estilo de los padres espirituales como "ins-

trumentum diáboli'', desde mucho ya había cambiado tanto, que una aventura como la de Goethe y Ulrica, era inconcebible. Pero lo particular en todo esto es, que en la grandeza y poder de sus aptitudes, que se entienden de por sí, no se encuentra el menor rasgo de santurronería, de gazmoñería o igual de delicadeza que tenga algún contacto con esa esfera. Al contrario, sus manifestaciones a este respecto, son de una franqueza pagana, cuya grandiosidad raya en el cinismo. Se pasea con Gorki y Anton Tschechof a orillas del mar, y de improviso dirige una pregunta a Tschechof, referente a su vida de joven, sirviéndose en la ocasión, de una expresión bíblica de una crudeza solemne. Anton Tschechof queda todo confundido y murmura algo tirando de su barbilla. El viejo lo deja tartamudear; dirigiendo su mirada hacia el mar, haciendo en cuatro palabras una confesión positiva de su propia conducta, y la termina con una expresión campesina, vulgar y pesada. "Cuando salen de sus labios rudos" dice Gorki, "semejantes palabras, suenan sencillas y naturales y pierden toda su crudeza soldadesca".

En otro lugar dice: "Si Leo Nikolajewitsch fuera explorador, seguramente desarrollaría las hipótesis más sagaces, haría los más

grandes descubrimientos". Estas manifestaciones no las hace Gorki conexionándolas con lo sensual de Tolstoi; pero estamos tentados de hacerlo en su lugar. Como parece, no se acuerda de Goethe, cuando atribuye a Tolstoi un latente genio de las ciencias naturales; pero nosotros nos acordamos. El hecho siguiente no nos parece del todo casual. Sucedió en Venecia, en 1790, al mismo tiempo que sus aventuras amorosas, de las cuales dan testimonio los epigramas que Goethe, en el Lido, al mirar un cráneo disecado de carnero adquirió aquella introspección morfológica que contribuyó tanto a la aclaración tan importante de la metamorfosis del cuerpo animal. Lo que piensa Gorki, cuando dice que Tolstoi habría podido hacer descubrimientos geniales en las ciencias naturales, si le hubiera tentado, no puede dudarse. Es la simpatía consciente que tienen los bendecidos de la naturaleza con la vida orgánica — una simpatía de la cual no es extraño Eros, y de la que provienen las intuiciones biológicas de Goethe, por ejemplo, su increíblemente segura anticipación de la teoría de las células.

¿No se expresa esa simpatía en el énfasis juvenil del Ganymed de Goethe? ¿En ese "con múltiple éxtasis amoroso fluye el santo sentimiento de tu eterno saber a mi corazón"?

¿en ese "Ascendiendo a tu seno, padre todo amor"? ¿No se expresa en su panteísmo, el cual es sólo la objetivación de su sentimiento, de modo que la ofrenda total de sí mismo no le hace percibir la deidad como un impulso exterior, sino como algo impregnable? En todo caso, esa simpatía orgánica y ese interés amatorio está dirigido a la vida, al "eterno calor", — mientras (y que es lo que podría ser más característico para diferenciar a esos dos grandes hombres de la naturaleza) el interés más fuerte, más torturante, más hondo y más productivo de Tolstoi pertenece a la muerte. La idea de la muerte domina de tal manera su modo de pensar y poetizar, que se puede decir que ningún maestro de la literatura mundial lo haya experimentado y expuesto, como él. El genio de Tolstoi es, efectivamente, en la poética averiguación de la muerte, la parte contraria de la intuición de Goethe para las ciencias naturales, y la simpatía con lo orgánico es lo fundamental en ambos. La muerte es asunto muy corporal y sensible, y sería difícil decir si Tolstoi se interesaba tanto por la muerte porque se interesaba tanto y tan sensualmente por el cuerpo y por la naturaleza vivificadora — o viceversa. En todo caso, en su precisión de la muerte, tiene que ver también el

amor; pues el temor a la muerte es la fuente de la poesía y de la religiosidad de Tolstoi, es temor al amor-naturaleza, es la parte negativa-naturalista de la elevación del Ganymed de Goethe.

"Tú conduces", dice el "Faust" de Goethe al Espíritu de la Tierra (Erdgeist):

"Tú conduces las filas de los humanos
frente a mí, y me enseñas a conocer
en el quieto bosque, en el aire, en el agua,
a mis hermanos.

"Mis hermanos". Se sabe que era Goethe quien tomó en serio el pensamiento de que "El hombre está emparentado con los animales en lo más íntimo", y esto de una manera como hasta entonces nunca se le ocurrió a la sabiduría; y la convicción de esa idea, su efectiva profunda contemplación y su simpatía con lo orgánico, son características para el hijo de la naturaleza (Naturkind). La humanidad de Schiller, su concepción de la humanidad, que en el fondo era una especie más emancipadora y orgullosa enemiga de la naturaleza, habría encontrado ese pensamiento no muy de su gusto, y no se encuentran pensamientos que no gusten, vale decir, que idealmente son bien venidos.

No hay "ciencia sin suposición". Los descubrimientos de la ciencia han sido siempre el resultado de una oposición ideal; la palabra medieval "Yo creo para reconocer", tendrá eternamente razón; la fe es el organismo del reconocimiento, y sin anticipada y preconcebida idea uniforme, según la cual se ha formado el reino animal superior y el hombre, y a la cual corresponde en el reino botánico la idea de la planta "planta originaria" (Urpflanze), Goethe no habría encontrado nunca el "os intermaxiliare" en el hombre. Se puede llamar la atención sobre la contradicción que existe entre el hecho de este descubrimiento y el de la aclaración humana, que Goethe le da. "El hueso intermaxilar" dice, "el cual está formado en distinta forma en los animales, según la necesidad y las circunstancias — y por último en el hombre, se oculta "de vergüenza" para no mostrar su voracidad animal". El orgullo humano idealista podría objetar que entonces es muy inhumano descubrir lo escondido vergonzosamente y exhibirlo así a la luz del día.

Y con todo es notable y muy significativo, ver, cómo en Goethe lo biológico-medicinal se amalgama fundamentalmente con el interés humanista, el interés para con el hombre y su belleza, y por consiguiente, también con el

arte, cómo aparece en él el arte como disciplina humanista y cómo todas las disciplinas y facultades de la investigación humana, del saber y poder, se presentan como matices y variaciones de un mismo grande, urgente y cariñoso interés y solicitud del interés en el hombre. La contemplación de lo humano bajo el ángulo visual científico medicinal, no era tradición en su familia, como lo fué con Schiller y Dostojewski, los cuales eran ambos hijos de médico, pero que nunca se habían ocupado del cuerpo humano. De Goethe, por lo contrario, se sabe que desde sus días en Leipzig se había ocupado en estudios médicos, alternando en Estrasburgo diariamente con médicos, trabajando con una seriedad en la sala de disecciones, en las clínicas internas y en la sala de partos, como si las así nombradas "bellas artes" no fueran su futura vocación, sino más bien la cirugía. El espíritu que lo animaba en estos estudios, el sentido de su dedicación a ellos, es aclarado por la circunstancia que más tarde pudo dar conferencias en la academia de dibujo, a los jóvenes artistas, referentes a la anatomía del cuerpo humano. Destácase aún más de ciertas manifestaciones de Wilhelm Meister, en los "Wanderjahre", el cual estudiaba de cirujano y, por consiguiente, se dedica, ante

todo a la anatomía y da explicaciones notables sobre la manera como él, ya mucho antes, se había preparado para ello en un muy otro terreno.

"De una manera singular" dice, "que nadie sospecharía, yo había adelantado ya mucho en el conocimiento de la formación del cuerpo humano, especialmente, durante mi carrera teatral; bien mirado, el hombre hermoso, la mujer hermosa siempre desempeña aquí el papel principal. Cuando un director tiene la suerte de ponerles la mano encima, entonces los autores de comedias y tragedias están de parabienes. Las maneras disolutas en esa sociedad permiten realmente conocer mejor la belleza de los miembros desnudos que en cualquier otra oportunidad; ciertos trajes obligan a poner en evidencia lo que de costumbre está oculto. De esto tendría mucho que decir, lo mismo como también de los defectos corporales que el inteligente actor debe conocer en sí y en los otros, para ocultarlos si no puede corregirlos, y de esta manera yo estaba preparado de prestar más atención a la conferencia anatómica que trataba las partes exteriores, como tampoco permanecieron extrañas para mí las interiores, pues siempre tenía presente lo visto anteriormente".

Esto es, como ya hemos dicho, una información importante. Ella permite comprobar que el conocimiento del cuerpo humano, el cual Wilhelm Meister debía a las "maneras disolutas" de la vida de los artistas de teatro, era no sólo una feliz preparación para sus estudios anatómicos, sino que ambas cosas, su apego al teatro y sus inclinaciones médicas, provienen del mismo interés profundo, de la simpatía para la vida orgánica y su más alta revelación de la forma humana, de un interés, de una simpatía, de la que, como dijimos, no es extraño Eros. Por ejemplo, no lo es extraño, cuando Wilhelm Meister se encuentra un día en la sala de disecciones con "el más hermoso brazo de mujer que jamás haya enlazado el cuello de un adolescente", y no puede decidirse a deshacerlo con sus instrumentos. Y en estas circunstancias hizo conocimiento con aquel hombre maravilloso, el "anatomista plástico", un escultor que hace estructuras anatómicas de cera o de otras materias que tienen el aspecto fresco y colorido de las preparaciones naturales. y con las cuales, siempre más ricas y más perfeccionadas espera servir a los estudiosos y a los médicos del mundo entero. De ahí, las conversaciones más interesantes sobre las relaciones del arte creador y de la ciencia anatómica, las cuales engranan extrañamente cuando el maestro "funde en una masa maleable, una bella caída de un adolescente de la antigüedad, y cuando, con buen criterio, trata de separar de la epidermis la figura ideal y de transformar la hermosa vida en un preparado de real musculatura.

Aquí se enlaza la obra prosaica de su ancianidad con los pensamientos y experimentos juveniles de Goethe. Que el conocimiento del arte y de la naturaleza se ahondan mutuamente, ha sido expresado y experimentado por él tempranamente. "De la misma manera" escribe desde Roma, "como miro a la naturaleza, miro ahora al arte, adquiero también lo que he deseado desde hace tiempo, o sea, una comprensión completa de lo más elevado que hayan hecho los hombres, y mi alma también se forma más por este lado, viendo un campo amplio. "Ahora", escribe en una carta a Herder, "la arquitectura, la escultura y la pintura, me son tan caras como me lo son la mineralogía, la botánica y la zoología". Y en otra ocasión dice: "Por último, empleando el arte, podremos competir con la naturaleza recién cuando tengamos alguna noción del proceder empleado por ella en la formación de sus obras. No se puede conceptuar la figura humana únicamente por su

contextura exterior: hay que hacer ver su interior, clasificar sus diferentes partes, observar lo que las une, conocer sus diferencias, informarse de sus efectos y contra efectos, penetrarse de lo oculto, de lo yacente del fundamento de su aparición, si efectivamente se quiere contemplar e imitar lo que ante nuestros ojos se mueve en incesante oleaje, hermoso e inseparable". Estas son palabras de Goethe, ¿y quién dudará de su verdad? ¿Quién negará, que al artista también le es útil conocer lo que hay debajo de la epidermis para pintar lo que no se ve; con otras palabras: cuando está todavía en otra relación con la naturaleza que con solamente la lírica, cuando además ejerce la profesión de médico, de anatomista, y tiene además sus conocimientos ocultos de los "dessous"? La envoltura del cuerpo humano no consiste únicamente de la mucosidad y de las capas de epidermis, sino que debajo de ellas hay que figurarse los tejidos con sus glándulas, vasos sanguíneos y verrugas (uva) etc. Pero lo que además se sabe y se piensa, tiene también algo que ver en la materia; viene a mano y produce su efecto, no está presente y, sin embargo, en alguna parte se encuentra y de esto resulta la evidencia. El arte, como decíamos, es tan sólo una disciplina huma-

nista entre las demás; todas ellas, la filosofía, la jurisprudencia, la medicina, la teología, como también las ciencias naturales y la tecnología, son tan sólo variaciones y maneras de la misma e interesante y elevada índole, hacia la cual nunca podremos mostrarnos lo bastante precavidos, porque esto es el hombre; y la figura humana es el resumen de todas ellas; para hablar con Goethe "Ella es el non plus ultra de todo el saber humano" el Alfa y el Omega de todas las cosas que conocemos.

CONFESION Y EDUCACION

Autobiografía y Educación... Ambos pensamientos se unen en nosotros al momento cuando la idea de la figura humana, ese más alto objeto de la simpatía con lo orgánico, surge ante nosotros. Sí, ante esa idea, la verdadera plástica, ambas corrientes se confunden en una humana unidad: el elemento pedagógico ya vive, consciente o inconsciente (y mejor cuando inconsciente) en lo autobiográfico, resulta de ello, surge de ello.

Goethe denomina a Wilhelm Meister, su "querida efigie". ¿Cómo? ¿Puede amarse su efigie? ¿Es que un hombre que no adolece de vanidad incurable, no debe cerciorarse que

necesita de una reforma cuando contempla su efigie? Sí, eso precisamente es lo que debería hacer. Y precisamente ese sentimiento de la necesidad de reformarse, perfeccionarse, esa sensación del deber consigo mismo, esa obligación moral, estética y cultural, se objetiva en el héroe de la novela del desarrollo y de la formación autobiográfica, se materializa en un TU, en el cual el poético YO se convierte en conductor, en creador, en educador — identificado con él, y al mismo tiempo en superior a él en tal grado, que Goethe, con paternal ternura, denominó cierta vez a su Wilhelm, al buen muchacho en su tormento — al que formó de su propio YO — "un pobre perro", — una palabra llena de conmiseración para consigo mismo y con él. En el interior de pathos autobiográfico se cumple pues, la conversión educadora. Y ese proceso de objetividad progresa en el "Wilhelm Meister" con el ingreso en la compañía teatral del "Turm" la que toma por su cuenta el destino y la educación humana de Wilhelm, conduciéndole con lazos invisibles: siempre más claro se nota en "Lehrjahre" (años de enseñanza) la presencia de la auto-educación, personal y aventurera, al que llega en Wanderjahre" a lo social y lo mismo hasta lo político, y Goethe no ha omitido tampoco el ha-

cer brillar al final del poema "Faust", un momento todavía, esa homogeneidad de la auto-educación y la de la humanidad: pues al trasfigurado que allí abajo "siempre con afán se esfuerza" reciben allí arriba los bienaventurados varones, con el canto:

Muy pronto fuimos alejados del coro de la (vida,
pero él ha aprendido, él nos enseñará.

Nadie jamás ha amado su propio YO, nadie jamás ha sido egocéntrico en el sentido de comprender su YO como deber cultural, aplicándose penosamente al mismo, sin conseguir, siquiera aproximadamente, el efecto educador en el mundo externo y sin llegar a la felicidad y a la dignidad de ser un conductor de la juventud y un creador de hombres· y el momento de esta comprensión es el más sublime en la vida del hombre productivo, sucediéndose esto recién cuando esta vida ha llegado a su punto culminante. Este momento no se puede prever, ni sospechar siquiera — quizá nunca. El pobre perro autobiografiado, el cual no pensaba más que en el cultivo bastante difícil de su propio jardín y en la salvación y justificación de sí mismo, en el sentido religioso, nunca se habría ima-

ginado que él "podría enseñar algo, enmendar y convertir a los hombres". Sin embargo, vendrá el día en que asombrado, el incrédulo se dará cuenta que ha enseñado cuando aprendía; que ha cultivado, educado, conducido; que por medio de un lenguaje elevado, saturado de Eros, que une a los hombres, ha marcado a la juventud con el sello de su espíritu; y esta comprensión, esta seguridad que en adelante predomina en su existencia dejará, como goce plástico, muy atrás toda la vida común-humana de felicidad en el amor y la paternidad, y como regla general, la vida espiritual supera en dignidad, belleza y grandeza a la vida sensual e individual.

ENSEÑANZA

"Leo a Goethe". "Los pensamientos divagan" escribía Tolstoi en sus memorias, a principios del año sesenta, por consiguiente, cuando tenía unos 30 años, en la época en que regresaba del extranjero a Rusia y cuando empezaba sus trabajos como autor pedagógico y practicante. ¿Qué leía entonces? ¿Era su contacto con la esfera del idealismo y del humanismo alemán que hacía divagar así sus pensamientos y a sí mismo? ¡Esa esfera nunca podía ser la suya! Diferente a

Goethe, la propensión pedagógica de Tolstoi era de directa procedencia social-moral. Un hombre, antes de sacar partido de su talento y saber para sí mismo, decía, debería dejar participar de éstos a aquellos que carecen de estas ventajas: — una mezquina argumentación de sus esfuerzos nacional-humanitarios, según nos parece, muy subordinada a la hermosa humanidad, de la cual resultaba orgánicamente, en Goethe, lo social de la idea cultural y educadora. Pero lo que pensaba Tolstoi solía ser infinitamente inferior a lo que era él; — por lo demás, ¿por dónde divagaban entonces sus pensamientos cuando leía a Goethe, y cuándo, como fundador de una escuela para los hijos de los campesinos, se dispuso, al mismo tiempo como maestro rural de su propia autoridad, a practicar las ideas pedagógicas que rumoreaban en su interior?

Mejor dicho, él quería hacer experimentos; había decidido averiguar cómo y en qué el pueblo y los jóvenes en general, deseaban ser instruídos: que eso no estaba bien establecido y que importaba antes que nada establecerlo, era su tesis pedagógica suprema. "El pueblo" decía, "que es el más interesado en la cuestión y juez y parte al mismo tiempo, escuchaba tranquilamente nuestras

explicaciones más o menos espirituales respecto a cómo se prepara su alimento intelectual. Le son completamente indiferentes, pues sabe exactamente que en el gran asunto de su desarrollo intelectual él no hará un solo paso en falso y que no aceptará nada que sea falso, y todos los ensayos de educarle, de enseñarle y de conducirle, por ejemplo, a la manera alemana, rebotarán como arvejas en contra de una pared. "Aunque" declara Tolstoi en sus escritos y polémicas, basándose en una experiencia histórica, "se debe reconocer al tipo de la escuela alemana como algo deseable, queda pendiente la pregunta, si como ruso se puede tomar la defensa de una escuela popular que todavía no existe en Rusia. ¿Pues qué argumentos históricos podría alegarse para sostener que las escuelas rusas deberían ser iguales a las del resto de Europa? El pueblo, dice, necesita educación y todo individuo la busca inconscientemente de por sí. Las clases más cultas, la sociedad, los empleados de gobierno, tratan de comunicar su saber a otros y de educar a la multitud menos instruída. Se debería creer que tal encuentro de necesidades satisfaría lo mismo a la clase que otorga la enseñanza como satisface a la que la recibe. Pero sucede lo contrario. La masa obra incesantemente

contra los esfuerzos que para su educación hacen las clases superiores, de manera que esos esfuerzos siempre se frustran. ¿Quién tiene la culpa? ¿Qué es más legal, la resistencia o la acción contra la cual se dirige? ¿Deberá romperse la resistencia o cambiarse la acción? ¿Esto último, decide Tolstoi, viene al caso. "¡Cesemos pues de una vez!" exclama, "de ver en la resistencia del pueblo contra nuestra educación un elemento enemigo; veamos más bien en ello la expresión de la voluntad del pueblo, que solamente nos debería guiar. Admitamos pues, el hecho que nos enseña toda la historia pedagógica tan claramente, que, cuando la clase educadora debe saber lo que es bueno y lo que es malo, la clase a educarse debe poseer el pleno poder de expresar su disconformidad y de apartarse de una educación que instintivamente no la satisface — ¡que el único criterio del método de educación es la "libertad"!

"El único criterio de la pedagogía es la libertad, el único método la experiencia, el experimento". Esta es la más alta máxima de la educación de Tolstoi. La escuela, según su opinión, debe ser al mismo tiempo un medio de educación y un experimento hecho en la joven generación, lo cual siempre daría nuevos resultados; en otras palabras, debe ser

un laboratorio educador, en el cual el experimento de la ciencia pedagógica produce una base firme. Pero para conseguirlo es necesario que esto se ejecute bajo circunstancias que aseguren el valor de sus resultados, es decir: en libertad. La escuela, tal como es, declara Tolstoi, entontece a los niños, puesto que desfigura sus facultades intelectuales. Los arranca, en la época más hermosa de su desarrollo, del seno de su familia, privándolos de la felicidad de la libertad, y hace del niño una criatura deprimida, rendida, dejándole una expresión de cansancio, de miedo y fastidio al hacerle repetir palabras extrañas en una lengua extraña. Pero al dar al pueblo la libertad en su cultura, le damos también la posibilidad de exponer lo que le hace falta, y además, la posibilidad de elegir entre los conocimientos ofrecidos. Todos los filósofos, desde Platón hasta Kant, tienden unánimemente a librar a las escuelas de las cadenas de la tradición. Tienden a descubrir en qué consisten las necesidades espirituales de los hombres, y construyen sobre éstas, más o menos exactas necesidades, su nueva escuela. Lutero pide que el pueblo estudie la Santa Escritura en su texto original y no en los comentarios de los santos padres. Bacon aconseja el estudio de la naturaleza según la naturaleza y no según los libros de Aristóteles. Rousseau quisiera enseñar la vida desde su interior tal como él la concibe y no según las experiencias anticuadas. Toda filosofía combate por la liberación de la escuela de la idea, de enseñar a la generación más joven, lo que la generación más vieja tiene por ciencia, a favor de la idea de enseñarle lo que ella misma necesita. Y cada paso que se adelanta en la pedagogía, si examinamos bien su historia, significa una más grande y más natural aproximación entre el discípulo y el maestro, menos compulsión y mayor alivio en el proceso de la enseñanza.

De esta manera se dirige Tolstoi, pedagogo-anarquista, directamente contra la disciplina. "La escuela, en la que hay menos compulsión" dice, "es mejor que aquella en la que existe más compulsión. El método que para su introducción no necesita de los esfuerzos de la disciplina es bueno; el que necesita más rigor seguramente es malo. Tómese una escuela como la mía, y probemos de llevar las conversaciones sobre las mesas y rincones de la pieza, o de remover pequeños dados. En aquella escuela se producirá un mayúsculo desorden, y será absolutamente necesario restablecer el orden con medidas de rigor. Pero probemos de contarles una his-

toria interesante o de darles deberes, hacer escribir a uno en el pizarrón y a los otros de corregirle, y dejemos salir a todos de sus bancos, estando todos así ocupados no harán ninguna jugarreta, y todo exceso de disciplina será superfluo. Con toda tranquilidad se puede decir, que ésta es la buena manera".

"Los chicos no llevan nada" así escribe Tolstoi al frecuentar la escuela de Jasnaja Poljana, "ni libro de lectura, ni cuadernos. No se les da deberes para hacer en casa, por lo tanto nada necesitan llevar en las manos, ni en sus cabezas. No están obligados a recordar deber alguno, nada de lo que han hecho el día anterior. El pensar en la acción futura no los atormenta. No traen otra cosa consigo que su naturaleza asimiladora y la convicción de que hoy será tan divertido en la escuela como ayer: recién piensan en la lección cuando ésta ha empezado. A ninguno que llegue tarde se le reprende, y nunca llegan tarde, exceptuando algunos de los mayores, cuyos padres los retienen de vez en cuando para el trabajo. Si esto sucede alguna vez, corren a la escuela con gran apuro y llegan con el aliento exhausto".

¡Dichosos niños campesinos de Jasnaja Poljana! Pero se concibe que Tolstoi trata de darles por lo menos gusto en la escuela,

pues su fe en el valor educativo es débil y, finalmente, no trata de disimular su convicción, que declara haber obtenido por experiencia propia, en las escuelas de París, Marsella y otras ciudades del Oeste de Europa, de que la mayor parte de la educación popular se debe a la vida misma, y de ninguna manera a la escuela, y que una libre y pública enseñanza por medio de conferencias públicas, asociaciones, libros, exposiciones, etc., supera mucho a cualquier enseñanza escolar. Sea como sea, no lo exacto o lo falso de las ideas de Tolstoi nos interesa en primer término, sino lo característico que hay en ellas; y efectivamente son características por todos lados y en el más alto grado, no solamente en lo personal, sino como signos, y hasta presagios para los tiempos futuros.

Lo que choca antes que nada, es un acento que está en estricta contradicción con ciertas otras doctrinas de Tolstoi, las doctrinas democráticas de la igualdad, del pacifismo, antinacionalista de su época; el acento nacional con el cual, de acuerdo con sus particularidades, afirma el derecho del pueblo ruso a una educación independiente del espíritu extranjero. Su inadvertido rusismo, niega a la clase instruída superior y a los funcionarios de la Europa liberal del Oeste, el dere-

cho de imponer al pueblo en este tiempo aún muy poco espiritualizado, una enseñanza que no correspondiera a sus verdaderas necesidades. Con esto se dirige contra Pedro el Grande, cuya obra era precisamente esa clase de funcionarios europeos-liberales del Oeste. Sus ideas pedagógicas son extremadamente antipetrinas, antioccidentales, antiprogresistas; él declara abiertamente, que la clase educada no es capaz de enseñar bien al pueblo, puesto que ve el bien del pueblo en la civilización y el progreso. Lo que habla y piensa así en su interior es Moscú, aquel asiatismo que atemorizó tanto en la obra de Tolstoi a Turgeniew y a sus semejantes, y que viene a ser aquí el axioma pedagógico. Su anarquismo, su manifiesta fe en el principio anarquista como única base razonable de la vida común, su opinión educativa que la absoluta libertad hace superflua toda disciplina, queda con ella en íntimo contacto — esa opinión, que se expresa pedagógicamente con el propósito de dejar a los niños "todos fuera de los bancos" y de desligarlos de toda noción del deber deprimente.

Esta manera de hablar, de dejar a todos los discípulos fuera de los bancos, en su aspecto regocijante, es un verdadero símbolo del modo de ver social-político o más bien

anárquico-antipolítico en general, de Tolstoi, que éste patentizó lo más rotundamente en su célebre carta al Zar Alejandro III, cuyo padre fué asesinado el 1° de marzo de 1881, en cuya carta Tolstoi quería inducirlo al indulto de los asesinos. Tolstoi se explica en ella con palabras tan conmovedoras que casi uno se extraña de su resultado negativo. Los dos medios políticos empleados hasta ahora contra la enfermedad política carcomiente, o sea, primero la fuerza y el terror, segundo el liberalismo, la constitución, el parlamento, se habrían probado, al fin y al cabo, como ineficaces. Pero quedaba todavía un tercer medio, que no es de naturaleza política, pero que a lo menos tiene la ventaja de no haber sido probado todavía. Consiste en el cumplimiento de la voluntad divina sin ninguna consideración y sabia limitación política, por consiguiente, en el amor, la recompensa de lo malo con lo bueno, en la dulzura, en la *no resistencia* contra el mal, en la libertad... En una palabra, Tolstoi aconseja "dejar a todos los niños fuera de los bancos", aconseja la anarquía — esta palabra no usada como injuria, sino puramente en el sentido de un cierto precepto de salvación social y pedagógico.

Es muy particular cómo en esta enseñan-

za anárquica del gran ruso, su asiatismo que representa por sí mismo una mezcolanza de las más diversas especies, de pasividad oriental, de quietismo religioso, un innegable salvajismo sármata, nuevamente entra en combinación con los componentes del revolucionarismo del Oeste europeo, con las ideas pedagógico-políticas de Rousseau y su discípulo Pestalozzi, en las cuales, en otra forma y colorido, también está presente ese elemento del salvajismo del regreso al estado primitivo, o para ser más breve, el elemento anárquico. Hemos, pues, vuelto a encontrarnos con Rousseau, que sirvió a nuestros dos héroes de modelo para su formación cultural — pero tenemos que establecer, que el sistema pedagógico de Rousseau tal como lo practicaba y propagaba Pestalozzi, fracasó por completo, y que Goethe se rebeló con verdadero furor, y hasta con desesperación, contra el individualismo de la educación revolucionaria.

Boisserée relata cómo Goethe se le quejaba del sistema Pestalozzi. Este sistema puede haber sido excelente poco después de sus primeros fines y su primer destino, cuando Pestalozzi no tenía otra preocupación que la clase popular, cuando la gente pobre que vivía en chozas aisladas en Suiza no podía man-

dar a sus hijos a la escuela. Pero resultará lo más pernicioso del mundo tan pronto salga de sus primeros elementos y se aplique al idioma, arte y todo el saber y poder y que es tradición.. Y para colmo, esa presunción que crea este maldito sistema educativo ¡había que ver el descaro de los muchachos de la escuela que no se atemorizan ante ningún extranjero, sino que lo espantan a él! Todo respeto desaparece, todo lo que forma al hombre entre los hombres, se va. "¡Qué habría sido de mí" exclamaba Goethe, "si no hubiera sentido siempre la necesidad de respetar a los otros!" ¡Y esa gente con toda su locura y rabia, de querer reducir todo a lo individual y ser puros dioses de la independencia! Esos quieren educar a un pueblo y resistir a las hordas salvajes cuando éstas se apoderan algún día, del manejo de la inteligencia, lo que precisamente les es facilitado por Pestalozzi".

Tradición, respeto, que "hace que los hombres entre ellos sean hombres", la subordinación del YO a una noble y estimable comunidad — ¿no sentimos aquí la proximidad de la PROVINCIA pedagógica? — Acordémonos un momento de este magnífico y prudente, al mismo tiempo grave y sereno sueño de cultura y educación de la juventud, en el cual

mucho se advierte todavía del siglo XVIII, del espíritu de la "Flauta mágica" (Zauberflöte), del espíritu de Sarastro, de ese "An Freundes Hand zum Guten wandelt" (ir guiado por mano amiga hacia lo bueno) que encierra al mismo tiempo, tanto futuro humano, nuevo y atrevido, que no se le puede calificar menos revolucionario que las ideas educacionales de Tolstoi. Pero por cierto, falta completamente en ello el ideal anárquico, más bien concuerda tanto su concepto de la humanidad, de la dignidad humana, de la moral tanto con el concepto del orden más solemne, de la graduación, con un sentido tan marcado para el respeto, tradición, símbolo, secreto, para la disciplina, el ritmo, una obligación dentro de una libertad rítmica, casi coreográfica, que en contraste con el "dejarlos fuera de los bancos" de Tolstoi, bien se puede denominar a este concepto, político en el más elevado y hermoso sentido. Tampoco los muchachos y adolescentes de las visiones de Goethe, están encadenados a los bancos, en todo caso, no los vemos en ese estado. El fundamento de su educación es, lo mismo como Pestalozzi lo quería, la agricultura, y al aire libre, con cantos que acompañan todo, se lleva a cabo su educación, la cual consiste antes de todo en que, "hombres sabios hacen

encontrar a los muchachos lo que más les aviene, les acortan los caminos de los cuales el hombre con demasiada complacencia se extravía y se aparta de su destino". Por consiguiente, se favorece y se cuida toda vocación bien definida, pues "Saber y ejercer bien *una cosa,* vale mucho más que saber centenares sólo a medias". Pero si de este modo la educación es individual, no por eso, ni remotamente, lo es tan poco, que hasta se exige el respeto ante lo convencional y se lo considera como una calidad prominente del genio: pues éste comprende que el arte por eso mismo se llama arte, porque el arte no es naturaleza; y se acomoda con el respeto ante lo convencional, en la inteligencia que esto, pues no es otra cosa que "un convenio entre hombres excelentes en tomar lo necesario e inevitable, por lo mejor". Es una hostilidad de gran alcance contra lo arbitrario que característicamente uno se esfuerza en defender con un ejemplo de la música. ¿"Permitiría" se dice, "un músico a su discípulo tocar las cuerdas a su libre albedrío e inventar intervalos a su parecer y gusto?" Aquí llama la atención que nada hay que dejar al arbitrio del discípulo; el elemento en que debe actuar le es prescripto decididamente; el instrumento que debe manejar

y el modo y la manera de servirse de él le ha sido indicado; quiero decir, que se le ha prescripto cómo debe mover los dedos para que el uno haga al otro y prepare el camino al otro; cuya acción de conjunto tan sólo hace posible lo imposible. Como ya he dicho, no es casualidad que se trae sobre el tapete la música de los superiores de la provincia, y se le cite de este modo como paradigma; ¿pues no es ella, en verdad, el símbolo más espiritual de toda "la acción conjunta legal" de lo múltiple, destinado a un solo fin cultural y objeto digno del hombre? En la pedagogía de provincia acompaña el canto "todo lo que se hace y se piensa hacer, es el primer tramo de la educación" y todo lo demás se le agrega o se le proporciona. "El más sencillo goce" dícese, "lo mismo como la más sencilla enseñanza lo animamos o inculcamos por medio del canto, y hasta todo lo que enseñamos como profesión de fe y como moral, lo hacemos con canto. Hasta los elementos del escribir de las notas, de los textos, de la observación de las medidas y números que les sirven de base — en pocas palabras, si la agricultura es el elemento natural, la música es aquí el elemento espiritual de la educación, pues de ella salen aplanados los caminos en todas direcciones".

Josefina Vélez

Otro gran alemán y creador del destino alemán acude a nuestra memoria: Lutero, que atribuía de manera análoga, como lo hizo aquí Goethe, a la música un alto valor como medio pedagógico. "Siempre he amado la música" decía, "se debería acostumbrar a la juventud a este arte, porque la música hace que la gente se ponga fina y apta. Un maestro que no sabe cantar, no lo miro". Y en las escuelas que estaban bajo su influencia, se cantaba casi tanto como en la provincia pedagógica, mientras tanto yo no sabría decir si jamás se ha cantado en la escuela de Tolstoi. Le parecerá al viandante por las provincias pedagógicas, que ninguno de sus habitantes "hace algo de por sí, con su propia voluntad o esfuerzo, y que un espíritu oculto les anime a todos, llevándolos hacia un único y gran fin". Este espíritu es el de la música, de la cultura, de la acción conjunta legal, por medio del cual se hace posible "lo imposible", es decir, se hace del Estado una obra artística; es pues, un espíritu que se opone ya desde lejos a la barbarie; se podría decir, que es el espíritu alemán.

Este triple saludo escalonado, cuyo sentido, la triple veneración, queda un secreto para los mismos muchachos, porque el secreto, el respeto ante lo velado, tiene ventajas gran-

des y moralizadoras; esta insistencia del pudor y del temor, este frente que opone la juventud al mundo en honrosa unión con sus camaradas, esta elevación del propio honor, este militarismo altamente espiritualizado y esclarecido por la musa: ¡cuán lejos queda el radicalismo racional del cristianismo interior y bárbaro de Tolstoi! ¿Debería creerse sin embargo, que existe en los puntos decisivos el más extraño parecido entre las ideas educadoras de ambos grandes poetas?

Tolstoi, con piadosa simplicidad, declara que sería un remedio universal, simplemente de no hacer lo que uno no encuentra razonable, es decir, de no hacer todo aquello que nuestro mundo europeo hace ahora, por ejemplo, de "enseñar" la gramática de las lenguas muertas". Lo perceptible en esta manifestación polemista en contra del estudio de las lenguas muertas, que francamente estalla, es la rebelión del pueblo ruso contra la misma civilización humanista; en ello se manifiesta el paganismo neclásico de Tolstoi, aquella divinidad étnica, que según Gorki, no era la de un Júpiter, sino la de un Dios ruso, "sentado en un trono de arce bajo un tilo de oro". En los tratados de enseñanza de Tolstoi rige una extremadamente antihumanista, antiliteraria, antirretórica in-

terpretación de la importancia y empuje de sus diversos ramos de enseñanza; él no estima las disciplinas del leer y escribir de manera alguna por tan importantes, como acontece tradicionalmente en Europa; él no tiene el menor temor humanista ante el "analfabetismo" sino que lo ha defendido abiertamente. "Vemos gente preparada con todos los conocimientos que sirven a los fines de la agricultura" decía, "que comprenden perfectamente todo lo que se relaciona con ella sin que sepan leer ni escribir; distinguidos comandantes militares, comerciantes, capataces de obras, maquinistas, artesanos, toda gente sencillamente educada por la vida que ha adquirido con esta educación una gran provisión de saber y clara comprensión, que no saben leer y escribir. Por otra parte, tenemos otros, que lo saben pero con todo no han sabido procurarse nuevos conocimientos". Y cuando sostiene la contradicción que hay entre las verdaderas necesidades del pueblo y la enseñanza que las clases educadas le imponen, tienen presente ante todo, que las escuelas inferiores tienen por origen a las escuelas superiores; primero se han fundado éstas y no aquéllas, primero los claustros, después las escuelas superiores, luego las elementales y esto representa

una falsa jerarquía pues es falso que las escuelas populares, en vez de corresponder a sí mismo, corresponden tan sólo en una medida menor a las exigencias de la escuela superior. Lo que quiere decir está claro. El encuentra la escuela popular demasiado literaria, todavía siempre demasiado sujeta al clásico ideal de la educación, no bastante práctica para la vida, no lo suficientemente dirigida a la educación profesional. Empero, uno se equivocaría si esperaba de él más aprobación para el espíritu y el sistema de las escuelas superiores y de la universidad. El les reprocha su "completo apartamiento de la vida real": compara la verdadera educación para la vida con la educación de los estudiantes académicos y encuentra que aquélla produce hábiles profesionales y éstos tan sólo "así llamados, gente de educación universitaria-progresistas, es decir, susceptibles y enclenques liberales. Predice a los latinos y retóricos "una existencia de quizás cien años todavía —no más largo—, y tanto tiempo, sólo porque una vez comprada la medicina hay que tomarla". Con esta manera de hablar, está caracterizado, con bastante claridad, su relación con la educación clásica, con la historia de la civilización europea, con el humanismo —pero al mismo tiem-

po también su relación con el Oeste, la civilización, una relación con el odio popular contra lo impopular, extraño, otorgado, apto para la educación, en suma, la rebelión del ultrarrusismo contra Pedro el Grande.

¡Es el momento de dar un vistazo al lugar de la provincia pedagógica de Goethe donde los discípulos se ocupaban de las lenguas antiguas! ¡Miremos alrededor nuestro y confiemos en nuestra vista! Este lugar no existe. Goethe no es el bárbaro para desdeñar el cultivo de la lengua y de las lenguas en general como medio de civilización. Esta ocupación él la denomina con ternura "la mas delicada del mundo", y acentúa su valor moralizador, al unir la enseñanza de las lenguas y la práctica de ellas para sus discípulos imaginarios, con las rudas obligaciones del cuidador de caballos para evitar de este modo se embrutezcan al cuidar y al dar de comer solamente a los animales. Pero se trata de las lenguas vivas. Alternativamente, se practican las lenguas de las diversas naciones —latín y griego, apuntémoslo, no se encuentran en el plan de educación de la provincia.

Bien, hay también tantas cosas que no se encuentran precisamente en ese plan, pero que precisamente ese elemento falte, debe extrañar. ¿Goethe era humanista o no lo

era? Primeramente él siempre lo ha sido, y eso en el sentido más extenso y hasta también en otro sentido que el filosófico. En segundo lugar, no obstante de toda la serenidad de su musa, pesa un acento de cierta dureza sobre las disposiciones de la provincia, y no hay duda que Goethe, en el tiempo de la consabida misión educadora, se comportaba un poco con el ideal humanista de Winkelmann, como Tolstoi y Auerbach se comportaban con la música, vale decir, con severidad social contra el sibaritismo, el diletantismo vago, lo gozoso, en todo lo cual existe peligro para ese ideal de la educación "universal-humana": El estimaba ese peligro por más amenazador que el peligro de la limitación y el empobrecimiento por medio de un especialismo, cuyo terror nosotros que vinimos más tarde, hemos podido conocer; él defiende la vocación profesional contra la enseñanza verbal, —con la misma tendencia antiliteraria observada en Tolstoi; participa con éste la fe que la civilización humana surge más lealmente de la restricción, y por eso, por medio de uno de los protagonistas de "Wanderjahre", es lo bastante radical para lanzar a la cara de la civilización general-humanista y "de todas las demás instituciones" la palabra "Bufonadas". Esto

es duro. Pero no suena esto, cuando nadie puede vivir más de sus rentas, como una profecía vidente, cuando allí mismo anuncia "al que de hoy en adelante no practique un arte o un oficio, le irá mal".

Nunca hemos ocultado nuestra propensión de señalar al paganismo de los hijos de la naturaleza como étnico primario. El asombroso rechazo radical de Goethe, de la educación humanista literaria, innegablemente, nos autoriza a afirmarnos en esta interpretación nuestra. No tendríamos mucho que temer si declarásemos su fallo craso de "bufonadas" como una rebelión del pueblo alemán contra la civilización humanista. Estamos autorizados a sostener que Goethe habría combatido la locura de que la civilización del pueblo no es más que una civilización aguada por los sabios — esa locura con la cual, en vez de elevarla, como uno se lo imagina, se agua, rebaja y ofende al juicio y al espíritu mismo del pueblo —lo mismo como Tolstoi. Y él, que bajo mano plantea en "Wahlverwandtschaften" — porque el vulgo en seguida quiere mofarse— la doctrina secreta reaccionaria y pedagoga: "Edúquese a los varones para servidores y a las mujeres para madres, y todo irá bien", no era el hombre de recomendar el castigo de los liberales

progresistas, es decir, los susceptibles enclenques". ¿Con la severidad abnegada de sus principios educativos, también estaba en juego una sensibilidad profética? ¿Consentía también su profecía "al latín y a la retórica" tan sólo una existencia de a lo sumo cien años? Singulares sucesos acaecidos en la Europa de hoy permiten poner sus máximas pedagógicas en semejante luz profética.

En todas partes, pero sobre todo, como es bien comprensible, en los pueblos vencidos, se dice que, con los cuatro años de guerra ha encontrado su catastrófico fin una época de cuatrocientos años, cuya disolución espiritual había principiado ya hace unos deccnios, y a cuyas últimas convulsiones y agonía asistimos: La época burguesa-humanista-liberal, la que nacida en el renacimiento, llegó al poder con la revolución francesa, y que en el siglo XIX ha recibido de todos lados, intelectual, política y económicamente, su sello y perfección. Pregúntase si la tradición mediterráneo-clásica-humanista era un asunto de humanidad y por eso eterno-humano, o tan sólo una condicional perecedora forma de espíritu, accesoria, de una época, es decir, burguesa liberal destinada a sucumbir con ella.—Europa parece haber contestado ya a esa pregunta. El retroceso está

más que claro, es craso. Se manifiesta políticamente en la aversión a la democracia y al parlamentarismo, con una cejijunta conversión hacia la dictadura y el terror. El nacionalismo, que en su época heroica, el siglo XIX, era un movimiento de libertad, un pathos europeo, humanamente juzgado, liberal-revolucionario, ha descendido hoy al resentimiento de la miseria de las masas de la pequeña burguesía atormentada y demagógicamente revuelta; se ha desprendido completamente de su original fogosidad y muestra la cara de una aflicción y obstinación mala y hostil. Que el nacionalismo aliado a cualquier pesimismo, pronto para cualquier sacrificio de las libertades conquistadas, reaccionario, según sus más arraigados instintos y deseos, estuviese siempre dispuesto, como en la época de su mejor florescencia espiritual, a sentirse revolucionario, denominándose el "joven" nacionalismo, lleva la melancolía a su colmo.

La mente de las multitudes parece hacer inevitable un entreacto autártico, un provisorio aislamiento cultural y económico, un retraimiento y hostilidad de los pueblos. Frente a la perfección de la técnica, del comercio y la industria, el hecho de que un mundo se haya acercado en el espacio y la

distancia, es un experimento empecinado que difícilmente podría llevarse a cabo, y menos aún podría ser de larga duración. La gran línea del desarrollo va, no obstante esos caprichos irracionales y esas repercusiones, en dirección de la organización del mundo y de un plan general mundial: la unión europea, la provincialización de las patrias es un proceso espiritual que tranquilamente sigue su curso, aunque se manifiesten voluntades y opiniones contrarias — un proceso de socavación de la ingenuidad nacional aristocrática por el espíritu nivelador y fraternizante de Europa, que se puede notar claramente en todas partes.

Los destinos intelectuales de Francia son para nosotros los alemanes, de una curiosidad e importancia muy particular; ellos forman, como caso aislado, el alejamiento de aquel proceso de europeización, la contrapartida y el complemento del nuestro, y dejan entrever la disparidad de los deberes del alma. Ningún país, después de los primeros años de la guerra, parecía tener más asegurada la idea conservadora de la tradición burguesa clásica. que Francia. Propiamente parecía ser el país más conservador de Europa —muy lejos de sentir la guerra como una nueva revolución, decidida más bien

después de la victoria y sobre la base de la victoria, a no ver más en ello que la confirmación y los fines de la vieja revolución burguesa de 1789—. A las preguntas como la arriba mencionada, contestaba Francia con negligente ironía. Si Alemania tenía sueños apocalípticos, mandó decir que los tuviera. Francia se sentía bien resguardada por su tradición clásica — siempre había sido y siempre sería "solidement rationaliste et classique".

Lo que hablaba aquí, era sin embargo tan sólo la Francia oficial burguesa conservadora, con su envejecida idea del predominio de la "civilización latina", no la joven Francia intelectual, secretamente más viviente. En realidad la socavación de la ingenuidad nacional francesa, de la vieja Francia revolucionaria burguesa clásica, su suficiencia cultural, el desmoronamiento de la "muralla china", ya había comenzado antes de la guerra e hizo después de ella incontenibles progresos: la descomposición de la idea de la civilización conservativa latina está en obra, mediante fermentaciones intelectuales que vinieron desde afuera penetrando en la sangre de la juventud —una revolución nueva, antiburguesa, intelectual proletaria, en la cual toman parte potencias tan neoclási-

cas como Dostoiewski, los análisis psíquicos, Whitman, Nietzsche, la emancipación de la juventud alemana y que no deja de invadir el dominio educativo y de tocar la cuestión de la enseñanza: "La modernización" de una ley escolar, aun existente, conservadora-humanista, es uno de los puntos de mira del programa intelectual-político del socialismo francés.

Seguramente, también Francia ha empezado a "soñar" con "apocalipsis"; en cuanto a su seguridad en la tradición hay que ponerlo muy en duda; y naturalmente, no es una casualidad, que la inteligencia del país, sobre todo la que piensa en el sentido europeo y que está dispuesta a un entendimiento con Alemania, se encuentra del lado de la revolución antiburguesa antilatina, y que del otro lado coinciden el elemento humanista conservador burgués, el nacionalismo y la animosidad contra Alemania: ambos tienen la convicción del absoluto rango de superioridad de la civilización latina y de su eterna misión civilizadora en todos los asuntos de la humanidad. Es el burgués clásico del tipo de Poincaré quien de buena gana quisiera erigir en el Rhin el "limus romanus" de la civilización y arrojar a Alemania en el desierto scytico si ésta no quiere o no puede

someterse a la idea de la civilización latina. Muy concentrado podría decirse que en el caso de Francia, el proceso de la europeización se ejecuta en la forma de una cierta deshumanización y "barbarización".

¿Cómo están las cosas por Alemania? Es importante poner en claro que aquí, éstas no solamente son diferentes sino al revés de aquéllas, que la "deshumanización" alemana, desde el punto de vista europeo, tendría una significación completamente opuesta a la francesa. Aquí se muestra, que cuando dos pueblos cultos hacen la misma cosa, no es lo mismo, y que la persecución de la misma tendencia intelectual, en ciertas circunstancias, es el medio más torpe para fomentar una aproximación de dos pueblos. El antihumanismo alemán, se comprende, no puede encontrarse en los campamentos de Europa. Lógicamente, ese antihumanismo es asunto de la "nación purificada" y de un germanismo popular al que toda tradición universal alemana es un horror y un extravío; significa "autarcia", "suficiencia espiritual propia" y enemistad hacia el mundo, la muralla china, cuya demolición en Francia es su función revolucionaria.

El fascismo alemán — si se puede aplicar este nombre mediterráneo a una cosa anti-

mediterránea— es una religión étnica, a la que repugna no solamente el judaísmo internacional, sino expresamente también el cristianismo, como poder humano y cuyos sacerdotes no se muestran más amistosos con el humanismo de nuestra literatura; es paganismo popular, culto a Wotan —hostilmente expresado (y nosotros queremos expresarnos hostilmente) es barbarie romántica. Es consecuente, recién cuando en el terreno cultural-educador de Humaniora trata de relegar a la enseñanza clásica a favor de la existencia primitiva alemana o más bien, germánica. Y no ve, o no quiere ver, qué triste antagonismo forma con el antilatinismo de la Francia post-civil. Propiciar hoy en Alemania el paganismo, celebrar las fiestas del solsticio y el culto a Odin, sería dar completa razón a aquellos anticuados patriotas de la civilización francesa, los cuales desean erigir en el Rhin el baluarte contra las costumbres del Oriente y comprometer lo más torpemente la posición de los que en Francia hacen menos distinción entre la latinidad y la barbarie y están dispuestos a llegar a la paz, comprensión, arreglo, amistad con Alemania.

Es obvio agregar, que todo esto no corresponde en absoluto a los deseos de nuestros

politeístas. El más inconmovible y más seguro internacionalismo es el nacionalismo. Su acción conjunta en el servicio de la buena causa, por más precisión, la ruina de Europa, es admirable. Empero, para nosotros debe servirnos de lección, que obedecer a la misma tendencia intelectual es, a veces, el peor medio que se puede emplear para fomentar la aproximación política de dos pueblos. Para Alemania no es el momento de hacerse la antihumanista, de tomar el bolcheviquismo de Tolstoi como ejemplo y de explicar la severidad de Goethe contra el ansia de gozar del ideal general de la educación humana, su voluntad de renunciamiento y limitación, como una barbarie étnica. Al contrario, sería el momento de acentuar y cuidar con autoridad solemnemente nuestras grandes y humanas tradiciones —y para el protestante, que ha crecido en la tranquila fe, en la superioridad y dirección del protestantismo, no sería poca la sorpresa y la vergüenza, tener que reconocer, a lo menos por ahora, que el catolicismo alemán es el mandatario y defensor indicado de esa mente univeral-europea.

"Cuanto más capaces nosotros los protestantes", decía Goethe a Eckermann, "adelantemos en noble desenvolvimiento, tanto más

pronto nos seguirán los católicos. Tan pronto se sientan afectados por el gran esclarecimiento que siempre se extiende más, tendrán que seguirnos, quieran o no, y finalmente, sucederá que todo no es más que una sola cosa.

¿No es esta citación, por la naturalidad en sus varios aspectos muy significativa para nuestra innata profesión de fe? La Alemania protestante, de la que —¿no nos equivocábamos?— provenía todo lo decisivo y poderoso del espíritu, —cultural y hasta político— y toda la grandeza alemana, nos aparecía como una Alemania que conduce y reina, como una Alemania de la civilización y de la libertad, a la que tenía que "seguir" quiera o no, la católica con su popularidad simpática-conservadora y sus costumbres más sujetadas. ¿Qué había sucedido y qué gérmenes peligrosos se habían desarrollado en el luteranismo para hacer cambiar su figura de una manera tan paradójica? Vemos al protestantismo alemán, no solamente al espiritual, sino también y ante todo a su "Dios alemán", sucumbir casi sin resistencia ante la antihumanidad popular, y vemos al catolicismo a salvo y espiritualmente asegurado contra la miseria de tal descristianización. El protestante, como heredero de la

cultura pietista y del recogimiento interior quería, quizá, ver, no sin tolerante desdén en el catolicismo un resto de paganismo infantil, que le había quedado. Pero este paganismo era material, mientras que la trama pagana del protestantismo —su rasgo popular— era intelectual. Y el pecado del espíritu es peor que el de los sentidos.

El protestantismo alemán —ayudando con piadoso celo al advenimiento de una barbarie, que pronto también no será más popular, sino barbarie pursang, la barbarie misma y que nunca será otra cosa. Verdaderamente el discípulo de Goethe y de Nietzsche, ni habría soñado la hora en que tendría qué ver en la iglesia católica al último baluarte de la libertad y de la educación alemana.

CONCLUSION

Hermosa es la resolución. Pero el principio fértil, productivo y por consiguiente, artístico, lo denominamos reserva. La amamos en la música como dolorosa felicidad, como melancólica burla del NO TODAVIA, como tierno titubeo del alma que lleva en sí la realización, la revelación y la armonía, pero que la niega todavía un poco, la aplaza, la resiste gozoso todavía un poco, con la espe-

ranza de que ella se rinda. La amamos en lo intelectual, como ironía, aquella ironía dirigida en ambos sentidos, ironía que sin compromiso, astutamente, aunque no sin cordialidad, juega entre dos corrientes y no se apresura demasiado en su juicio para tomar un partido: que está llena de preocupación, porque en las cosas grandes, en las cosas del hombre, todo juicio prematuro puede resultar precipitado, pues el juicio no es el fin, sino el acorde, el cual, tratándose de contrastes eternos, puede encontrarse en lo infinito, pues contiene aquella reserva juguetona denominada ironía, lo mismo como la prevención contiene la revelación. Esa "infinita" ironía la hemos conservado en los presentes pliegos y se podrá juzgar hacia dónde la hemos dirigido con preferencia y cuál es la parte del inmortal contraste al que hemos apuntado con más saña y sacar sus conclusiones —pero sin ir demasiado lejos.

Ironía es el pathos colocado en el centro... Ella también es su moral, su ethos. La precipitación en el juicio, decíamos, en la cuestión de la distinción —con el propósito de reunir en esta fórmula todo el conjunto de valores pertenecientes a nuestras observaciones— no entra en la manera de ser alemana. A este pueblo central con ciudadanía mundial, con-

viene el pathos de su situación y también su moral: "Reconocimiento y conocimiento", he oído decir, tienen en hebreo por origen la misma palabra: "entre".

El escritor alemán que ha reflexionado lo más detenidamente sobre el problema de la distinción, el problema aristocrático, practicó una atrevida filología al derivar el nombre del pueblo alemán de "Tiusche-Volk" (pueblo Tiusche) —pero es una filología muy espiritual. El pueblo que vive en el centro mundial burgués es el pueblo que engaña, el pueblo del disimulo y de la reserva irónica en ambos sentidos, cuya mente juega con una cordialidad sin compromiso entre los contrastes y la moralidad, digo no, con la piedad y la fe en la comprensión y el reconocimiento de la civilización del ciudadano mundial.

¡Fértil dificultad del centro, tú eres libertad y reserva! De todas maneras hágasenos recordar que la "política de la mano libre" nos ha llevado a la desgracia práctica. Esa práctica es dudosa, esa misma desgracia lo es en el más alto grado; es más que probable que esa desgracia nos tocó para nuestro bien y que la hemos buscado como nunca se buscó a la misma felicidad. Pero también la devoción al fracaso no es más noble que la

del éxito, y solamente la adoración del fracaso podría engañar a nuestra fe en la legitimidad y la oportunidad de una política de inteligencia, cuya necesidad de libertad y reserva irónica no es la finalidad y el sentido de ella misma, sino que debe estar agradecida a la última comprensión y armonía, a la pura idea del hombre.

Las diferentes fases del anhelo sentimental (porque, como ya lo comprobamos antes, no solamente el espíritu puede ser sentimental), la aspiración de los hijos del espíritu a la naturaleza y la aspiración de los hijos de la naturaleza al espíritu, hacen concluir en una unidad más elevada, la cual tiene por objeto la humanidad, y ésta, como verdadera mandataria de toda aspiración, le da su propio nombre, el de "HUMANITAS". El instinto de conservación lleno de reserva del pueblo ciudadano universal alemán es el verdadero nacionalismo. Pues así denominamos el afán de libertad de los pueblos, la preocupación de sí mismo, su aspiración a la perfección y al acierto propios. Con lealtad y mucho cuidado se cree al artista tan sólo ocupado en arrancar a la piedra su obra y más íntimo ensueño — y sin embargo, en una conmovedora y más solemne hora encontrará que su afán era de una procedencia

más pura y que cincelaba una forma más elevada.

Pueblo y humanidad — era un espíritu del Este, uno de aquellos profetizadores, los cuales como Goethe, Nietzsche y Whitman, desde muchísimo tiempo miraban hacia la luz de una nueva devoción: era Dimitri Mereschkowski, quien dijo que lo animal contiene al animal-hombre y al animal-Dios. El Ser del animal-Dios aún no ha sido bien comprendido por la humanidad, y sin embargo, solamente la unión de este animal-Dios con el Dios-hombre traerá recién algún día la salvación del género humano. Ese "algún día", esa idea de la salvación, que no es ni cristianismo ni tampoco paganismo, contiene la solución del problema de la distinción, lo mismo como contiene la justificación y hasta la santificación de toda la reserva irónica frente a los últimos problemas mundiales.

Tratábamos familiarmente de las grandes naturalezas y de los plásticos, de las criaturas de Dios, en los cuales lo animal-divino era fuerte, del pueblo, de la quietud, de la mujer, y nos recreábamos en el ingenio del Espíritu del Mundo (Weltgeist), el cual con impulso pedagógico humaniza su egolatría confesa. Con más temor tocábamos a la esfera divina humana de sus patéticos contrin-

cantes, de sus hombres de acción, de los hijos del espíritu, de los santos enfermos. La verdad del ruso; el Ser de lo animal-divino, todavía apenas comprendido por la humanidad, podría animarnos a la enseñanza de qué y cómo por ironía, la mayor misericordia es para aquellas que, en el fondo, "no pueden amar a nadie más que a sí mismos". Pero sabemos muy bien que nadie resuelve cuál de los dos augustos tipos está llamado a contribuir a lo mejor, a la más amada imagen de la humanidad perfeccionada.

F I N

INDICE